



NO LONGER THE PROPERTY OF  
HAVERFORD COLLEGE

STACK V  
SHELF 932 No. 35415  
M73S The Library

OF

WC4713

~~HAVERFORD COLLEGE,~~

(Haverford, Pa.)

Bought with

THE LIBRARY FUND.

5 mo 18 18 99

UNIVERSITY OF  
ILLINOIS LIBRARY  
AT URBANA-CHAMPAIGN  
BOOKSTACKS



240L7K12









Digitized by the Internet Archive  
in 2016



# SHAKESPEARE-MUSEUM.

---

EINE SAMMLUNG

NEUER UND ALTER, EIGENER UND FREMDER

PROSÄISCHER UND POETISCHER

BEITRÄGE ZUR SHAKESPEARE-LITERATUR.

---

HERAUSGEGEBEN

VON

MAX MOLTKE.

BAND-AUSGABE.



LEIPZIG

VERLAG VON JOH. AMBR. BARTH.

1881.

WC 4713

~~stack~~  
~~PR 2890~~  
~~M7~~

W. DRUGULIN'S BUCH- UND KUNSTDRUCKEREI IN LEIPZIG.

35415



822.33  
FM 738

## VOR- UND ZUGLEICH NACHWORT.

---

Nachdem äußere Umstände mich genötigt haben, dieses ursprünglich als Zeitschrift angelegte Sammelwerk aufzugeben und abzubereiten, noch bevor alle für den ersten Band zugesagten Aufsätze zum Abdruck gelangt sind, übergebe ich die vorliegenden, ihrer Zeit lieferungsweise erschienenen zwanzig Bogen hiermit der Shakespeare-Gemeinde in einem Gesamtband vereinigt, in der sicheren Überzeugung, daß der mannigfaltige und reiche Inhalt, durch ein vollständiges Materienregister zugänglicher gemacht, in der vorliegenden Form sich manche neue Freunde erwerben werde.

Ein noch so flüchtiger Blick auf das Inhaltsverzeichnis wird dem Shakespeare-Forscher genügenden Beweis liefern, daß das vorliegende Buch, wenn auch nicht seinem vielleicht zu hochgegriffenen ursprünglichen Haupttitel, so doch dem neu hinzugefügten Nebentitel wirklich und wörtlich entspricht, daß es nämlich in der That eine bunte Reihe neuer und alter, eigener und fremder prosaischer und poetischer Beiträge zur Shakespeare-Literatur in sich vereinigt; und wer näher zusieht, wird finden, daß nicht nur erlauchte Namen der deutschen und englischen Literatur mit interessanten Gelegenheits-Aussprüchen darin vertreten, sondern auch viele verborgene und abgelegene Quellen auf den shakespeareologischen Goldsand, den sie mit sich führen, geprüft und ausgebeutet sind. Aber obwohl sich das Buch seiner ganzen Anlage nach aus Excerpten heterogenster Literaturwerke und Zeitschriften zusammensetzt, so enthält es doch auch mehrere selbständige Aufsätze und Abhandlungen, die vorher nur als Einzelschriften oder als Schulprogramme gedruckt waren und entweder niemals in den Buchhandel gekommen oder längst vergriffen sind, z. B.: „An Evening-hour with Shakespeare. Being the Original of a public Lecture, delivered in the German Language at Weimar,” von J(ames) M(arshall); ferner: „A few Observations on Shakespeare and his ‘Merchant of Venice’,” von Henry A. Franklin; und auch die „Berichtigungen zur Schlegel-Tieck’schen Shakespeare-Übersetzung,” von Karl Hagenau.

Aus meiner eigenen, mit dem ersten Akte abgebrochenen kritischen Hamlet-Biglote habe ich den Excurs über die Hamlet-Stelle A. I. Sc. 1; R. 44. Z. 4 und 5 unter dem Titel „Pole-axe oder Polacks, Streitaxt oder Polacken” dem Shakespeare-Museum einverleibt, was ich deshalb besonders erwähne, um daran die Bemerkung zu knüpfen, daß von dem ersten Akte jener mit zahlreichen und ausführlichen Noten versehenen

Hamlet-Biglotte\*) noch broschirte Exemplare bei mir selbst zu haben sind, der besonders paginirte Quellen-Text aber als selbständige Broschüre\*\*) in den Verlag des Herrn Joh. Ambr. Barth hierselbst übergegangen ist. Bei dieser Gelegenheit darf ich wohl auch die Mitteilung machen, daß ich erst kürzlich im Verlage des Herrn Otto Lenz in Leipzig eine vollständige englisch-deutsche Hamlet-Biglotte im kleinsten Taschen-Format herausgegeben habe, die sich im englischen Text durch wesentliche Emendationen der umstrittensten Stellen z. B. „He smote his leaded pole-axe on the ice;“ — „And wit, no less nobility of love . . . Do I impart toward you;“ — „He's hot, and out of breath“ etc. und demzufolge auch in dem deutschen Texte der beibehaltenen Schlegel'schen Übersetzung von allen andern englischen und deutschen Ausgaben der Hamlet-Tragödie vielleicht nicht unvorteilhaft unterscheidet. Wie in dieser Miniatur-Biglotte bin ich auch im Titel und Vorwort des vorliegenden Sammelwerkes zu der altherkömmlichen Schreibung des Namens Shakespeare zurückgekehrt, während ich für das Inhaltsverzeichnis die im Werke selbst durchgeführte Schreibung (ohne das Schluss-e) glaubte beibehalten zu müssen.

Mit diesem räumlichen Vor- und zeitlichen Nachwort mein Shakespeare-Museum abschließend, hoffe ich, daß dasselbe für manchen Shakespeare-Forscher etwelche Seiten oder Blätter enthalte, um derentwillen der ganze Band ihm besitzenswert erscheine.

Leipzig, im Juni 1881.

**Max Moltke.**

---

\*) **Shakespeare's Hamlet**, Akt I, englisch und deutsch, neu emendirt, übersetzt und erläutert von Max Moltke. 84 S. gr. 8°. Preis 1 Mk. 50 Pf.

\*\*) **Shakespeare's Hamlet-Quellen**: Saxo Grammaticus (lateinisch und deutsch), Belleforest und the Hystorie of Hamblet, zusammengestellt und mit Vorwort, Einleitung und Nachträgen von weiland Dr. Robert Gericke herausgegeben von Max Moltke. 108 S. gr. 8°. Preis 3 Mk.



# INHALTS-VERZEICHNIS.

## David Asher.

- Conjectur zu 1 King Henry IV . . . . . 14  
Eine Glosse zur Shakespear-Sprache . . . 46  
Shakespearologischer Brief aus Deutschland,  
abgedruckt in „The Jewish Chronicle“ 302

## Eduard von Bauernfeld.

- Shakespear. Ein Gedicht als Einleitung zur  
Biographie . . . . . 65

## Friedrich Bodenstedt.

- „Nicht dass dein Name uns erwecke Neid.“  
(Metrische Uebersetzung von Ben Jonsons  
Gedicht auf Sh. . . . . 49

- „Wozu braucht meines Shakespear hehr Ge-  
bein.“ Metrische Uebersetzung von John  
Miltons Gedicht auf Sh. . . . . 68  
Ausspruch über Shakespears Werke . . . 81

## Roderich Benedix.

- Ueber Lönig Lear . . . . . 254

## Ludwig Börne.

- Aussprüche über Shakespear . . . . . 50. 230

## Bouterwek.

- Ausspruch über Sh's. dramatisches Genie 81

## Friedrich Bülau.

- Uebersetzung von Macaulays Urtheil über Sh. 163

## A. Deetz.

- Versuch zur Beseitigung desscheinbaren Wider-  
spruchs im Character Lears . . . . . 215

## Robert Dorr.

- Apollo und Shakespear. Sonett. . . . . 129

## Kuno Fischer.

- Shakespears Menschenkenntnis . . . . . 261

## K. Francke.

- Antwort an Hagena über zwei Stellen in  
„Was ihr wollt“ . . . . . 181

## Henry A. Franklin.

- A few Observations on Shakespear and his  
„Merchant of Venice“ . . . . . 165. 224

## Ferdinand Freiligrath.

- Deutschland ist Hamlet. Gedicht. (Vgl. auch  
Amlethiana 4) . . . . . 92

## Hermann Frhr. v. Friesen.

- Eine Anfrage (an Prof. Julius Saupe) . . . 46

## Fritsche.

- Ein Shakespear-Portrait in Königsberg 31

## Frederick J. Furnivall.

- The new Shakspeare Society . . . . . 294

## Emanuel Geibel.

- Distichen auf Shakespear . . . . . 17  
Kaufmann von Venedig. (Distichen). . . 163

## Robert Gericke.

- Eine Shakespear-Frage . . . . . 43  
„König Lear. Eine psychiatrische Shakespear-  
Studie für das gebildete Publikum“ 128

## Gerstenberg.

- Ausspruch über Sh's. Dramen . . . . . 81  
Etwas über Shakespear . . . . . 100

## Gerth.

- Warum hat Sh. seinem Lear keinen glück-  
lichen Ausgang gegeben? . . . . . 262

## Gervinus.

- Shakespear ein deutscher Dichter . . . . 81

## Göthe.

- Shakespear und kein Ende . . . . . 6  
Kronos als Kunstrichter . . . . . 17  
Shakespeariana aus dem Briefwechsel zwischen  
Schiller und Göthe . . . . . 19

## Karl Hagena,

- Berichtigung der Schlegel-Tieck'schen Shake-  
spear-Uebersetzung

- 1) König Johann . . . . . 139
- 2) „ Richard II. . . . . 143
- 3) „ Heinrich IV. Erster Teil. 144
- 4) „ dgl. Zweiter Teil 145
- 5) „ Heinrich V. . . . . 147
- 6) „ Heinrich VI. Erster Teil 147
- 7) „ dgl. Zweiter Teil 149
- 8) „ dgl. Dritter Teil 150
- 9) „ Richard III. . . . . 151
- 10) Romeo und Julia . . . . . 152
- 11) Sommernachtstraum . . . . . 154
- 12) Julius Caesar . . . . . 155

13) Was ihr wollt . . . . .	178	1) Zum Wintermärchen . . . . .	160
14) Zwischen-Bemerkungen . . . . .	210	2) Zum Sommernachtstraum . . . . .	160
15) König Lear . . . . .	299	3) Zu Romeo und Julia . . . . .	160
16) <i>Neither</i> = auch nicht; aber auch = auch . . . . .	301	<b>Hermann Lingg.</b>	
<b>J. M. Hales.</b>		Drei Sonette zu Sh's. dreihundertjähriger Geburtstagsfeier . . . . .	193
Shakespear's pastoral Names . . . . .	320	<b>A. Freiherr von Loëu.</b>	
<b>H. Harberts.</b>		Die Shakespear-Kenntnis im heutigen Frank- reich . . . . .	231
Sonett auf Shakespear . . . . .	33	<b>Otto Ludwig.</b>	
<b>Karl Häser.</b>		Abgerissene Aussprüche über Sh's. „König Lear“ . . . . .	191
Prolog zum 300jährigen Geburtstags-Feste Sh's. auf dem Hoftheater zu Kassel . . . . .	257	<b>Thomas Babington Macaulay.</b>	
<b>Herder.</b>		Urteil über Sh. (englisch nebst deutscher Uebersetzung von Friedrich Bülau) . . . . .	163
Seine Uebersetzungen Shakespear'scher Lieder:		<b>James Marshall.</b>	
1) Aus Measure for Measure („Wend, o wende diesen Blick“) . . . . .	75	An Evening-hour with Shakespear. Being the Original of a public Lecture, delivered in the German Language at Weimar . . . . .	196
2) Morgengesang aus Cymbeline („Horch, horch! die Lerch' am Himmelstor singt“) . . . . .	76	<b>Bruno Meyer.</b>	
3) Einige Zauberlieder aus The Tempest . . . . .	76	Erläuterung zum König Lear, nach einem Carton von Adolf Schmitz . . . . .	221
4) Waldgesang aus As you like it . . . . .	77	<b>John Milton.</b>	
5) Waldlied aus As you like it . . . . .	77	An epitaph on the admirable dramatic Poet, W. Shakespear. (Nebst metrischer Ueber- setzung von Fr. Bodenstedt) . . . . .	68
6) Grablied eines Landmanns aus Cym- beline . . . . .	77	<b>Paul Möbius.</b>	
7) Liedchen der Desdemona aus Othello . . . . .	77	Ausspruch über Shakespear . . . . .	163
8) Süßer Tod aus Twelfth Night . . . . .	78	<b>Modlinger.</b>	
9) Opheliens verwirrter Gesang um ihren erschlagenen Vater, aus Hamlet . . . . .	79	Anmerkung zu Hamlet A. I. Sc. 5. R. 18. Z. 15: . . . . .	64
<b>Samson von Himmelstern.</b>		<b>Max Moltke.</b>	
Sh's. Humor und Pathos . . . . .	261	Blatt-Weihe. Gedicht . . . . .	1
<b>Luise Hoffmann.</b>		Vorbemerkung zu Göthes Abhandlung: „Shake- spear und kein Ende“ . . . . .	6
Festdichtung zur Shakespear-Feier im Literari- schen Verein zu Nürnberg . . . . .	225	Die Shakespearhaltigen Bibliotheken Deutsch- lands; Anmerkung . . . . .	13
<b>William Howitt.</b>		Anmerkung zu einer Conjectur des Dr. D. Asher . . . . .	14
Freiligraths Gedicht: „Deutschland ist Ham- let“, metrisch ins Englische übersetzt . . . . .	92	Ein königlicher Shakespear-Kämpfe (Sonett) . . . . .	15
<b>Rudolf von Jhering.</b>		Hamlet in Leipzig . . . . .	15
Ein Rechtsgutachten zu Gunsten Shylocks . . . . .	190	Doubtful Plays of William Shakespear . . . . .	15
<b>Ben Jonson.</b>		Anachronismen auf Kosten Shakespears . . . . .	16
To the Memory of my beloved, the author, Master William Shakespear, and what he hath left us. — Gedicht nebst metrischer Uebersetzung von Friedrich Bodenstedt . . . . .	49	Pole-axe oder Polacks, Streitaxe oder Polacken. Ein Excurs über die Hamlet-Stelle A. I. Sc. 44. Z. 4 u. 5 . . . . .	23. 37. 56.
<b>Wilhelm Jordan.</b>		Ueber die Diener-Szene in Coriolanus A. IV. Sc. 5 . . . . .	29
Zeitalter Shakespears . . . . .	129	Ob Hamlet wahnsinnig war . . . . .	32
<b>M. M. Kalisch.</b>		Ein paar deutsche und englische Shakespear- Erwähnungen aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts . . . . .	48
Distichen auf Shakespear . . . . .	33	Epistel von der Shakespear'schen Muse Für- trefflichkeit und Eigenschaften. (Frei nach dem Bibelddeutsch des Dr. Martin Luther. 1. Corinth. Cap. 13, Vers 1—13.) Von L. Komet, Shakespear-Spürer . . . . .	62
<b>Wilhelm König.</b>			
Ueber den Titel von Sh's. „As you like it“ . . . . .	317		
<b>Wilh. Aug. Lampadius.</b>			
Widmungs-Sonette an die Geliebte zu Ueber- setzungen Shakespear'scher Dramen:			

The Works of William Shakespear. From the Text of the Rev. Alexander Dyce's Second Edition. (Complete in seven volumes. Leipzig 1868. Bernhard Tauchnitz.)	62
Mittheilung von Herders Shakespear-Uebersetzungen . . . . .	75
A. W. Schlegels Verdienste um Shakespear	93
Shakespeariana in Schulprogrammen . . . . .	95
Die erste Lear-Scene, neu emendirt und übersetzt . . . . .	130
Eine Leipziger Shakespear-Feier im Jahre 1866 . . . . .	251

**Peucer.**

Uebersetzung eines anonymen französischen Ausspruchs über Shakespear . . . . .	194
--	-----

**Adolf Pichler.**

Distichen auf Sh . . . . .	17
----------------------------	----

**August Graf von Platen.**

Sechs kleine Gedichte auf Sh.: 1) Zu einer Anthologie . . . . .	195
2) Griechen und Britten . . . . .	195
3) Epos und Drama . . . . .	195
4) An Shakespears Lobredner . . . . .	195
5) Shakespear und Sophokles . . . . .	195
6) Shakespear in seinen Sonetten . . . . .	195

**Rahel.**

Ausspruch über Shakespear . . . . .	34
-------------------------------------	----

**Leopold Ranke.**

Urteil über Shakespear . . . . .	2
----------------------------------	---

**Moritz Rapp.**

Das Ewige in der dramatischen Kunst Sh's. 230	
---	--

**Friedrich von Raumer.**

Aristoteles über Calderon und Shakespear	94
--	----

**Christian Schad.**

Vom Klingenwald. Sieben Sonette zu William Shakespears dreihundertjähriger Jubelfeier . . . . .	98
---	----

**Johannes Scherr.**

Urteil über Shakespear . . . . .	4
----------------------------------	---

**Schiller.**

Shakespears Schatten . . . . .	18
Homer und Shakespear . . . . .	19
Shakespeariana aus dem Briefwechsel zwischen Schiller und Göthe . . . . .	19

**Schipper.**

Ausspruch über Sh's Hamlet . . . . .	261
--------------------------------------	-----

**Aug. Wilh. von Schlegel.**

Seine Shakespear-Poesien: 1) Sh's. Sonette und übrige Jugendgedichte . . . . .	87
2) Zueignung der Trauerspiele Romeo und Julia . . . . .	87

3) Trost bei einer schwierigen Unternehmung . . . . .	87
4) Macbeth, für das Weimarische Hoftheater eingerichtet von Schiller . . . . .	87
5) Die veredelte Hexenzucht . . . . .	87
6) Die Uebersetzer-Familie . . . . .	87
7) Wienerischer Nachdruck . . . . .	88
8) Variationen auf den Refrain des Hexengesangs im Macbeth . . . . .	88
9) An Kotzebue . . . . .	88

**Karl Simrock.**

Shakespears Dramen. (Zwei Gedichte)	97
-------------------------------------	----

**Stahr.**

Sh's. Bedeutung für die poetische Nationalliteratur der Deutschen . . . . .	81
---	----

**Ludwig Tieck.**

Briefe über Shakespear . . . . .	34. 51. 69. 82
----------------------------------	----------------

**Benno Tschischwitz.**

Ueber King Richard II. A. I. Sc. 3. R. 44:	31
Sh's. Schöpfungen . . . . .	261

**E. W.**

Recension der Schrift des Frhrn. v. Friesen: „Das Buch: Shakespere von Gervinus. Ein Wort über dasselbe“ . . . . .	25
--	----

**P. J. Willatzen.**

Sonett auf Shakespear . . . . .	161
---------------------------------	-----

**Paul Wislicenus.**

Macbeth. . . . .	211
------------------	-----

**Ernst Ziel.**

Erläuterung zu Aug. v. Heckels Lear-Illustration (Verstosung der Cordelia) in der „Gartenlaube“ . . . . .	318
---	-----

**Amlethiana,**

mitgeteilt vom Herausgeber: 1) Das Urbild des Hamlet . . . . .	88
2) Hamlet auf der deutschen Bühne . . . . .	89
3) Friedrich Haase als Hamlet . . . . .	90
4) „Deutschland ist Hamlet.“ Gedicht von Ferdinand Freiligrath, nebst metrischer englischer Uebersetzung von William Howitt . . . . .	92

**Deutsche Shakespear-Gesellschaft.**

Generalversammlung derselben von 1870: 32. 61 Satzungen und Regulativ, die Discussions-Abende betreffend . . . . .	47
Jahrbuch derselben, fünfter Band . . . . .	48
Zehnter Geburtstag derselben i. J. 1874	253

**Hermann Lindes.**

Shakespear-Recitationen . . . . .	305
-----------------------------------	-----

**Miscellen und Notizen.**

Shakespear-Ausgabe, für Taubstumme bearbeitet . . . . .	48
---	----



Shakespear-Gallerie von Friedrich Pecht	80	Coriolanus A. IV. Sc. 5	29
Stimmen der Presse über das Shakespear-Museum	95	King Richard II. A. I. Sc. 3. R. 44	31
Das Straszburger Münster und Shakespear	159	Hamlet A. I. Sc. 5. R. 18. Z. 15	64
Eine Aüszerung Varnhagens	159	King Lear A. I. Sc. 1. R. 35. Z. 8	130. 133
Shakespearologische Vorlesungen an deutschen Universitäten	160	<b>Shakespeariana auf deutschen Bibliotheken.</b>	
Zu Sh's. Biographie	192	1) Shakespeariana auf der Stadtbibliothek zu Leipzig	12
Ein Shakespear-Bildnis	192	2) auf der Königl. öffentlichen Bibliothek zu Dresden	41. 59.
Die Widmungs-Adresse zu Sh's. Sonetten	221	3) auf der Leipziger Universitäts-Bibliothek	123
Shakespear und Calderon	223	<b>Shakesperiana-Recensionen.</b>	
Neuer Shakespear-Verein in England	253	Shakespears Julius Caesar ins Lateinische übersetzt von <i>Hilgers</i>	127
<b>Shakespear-Aufführungen.</b>		König Lear. Eine psychiatrische Shakespear-Studie für das gebildete Publikum, besprochen von R. G.	128
Macbeth-Aufführung in Leipzig	183	Shakespearomanie (zur Abwehr.) Von Roderich Benedix	158. 252. 273. 303
Cymbelin-Aufführung in Oldenburg	187	Shakespear-Prometheus. Phantastisch-satirisches Zauberspiel vor dem Höllenrachen. Ohne Raum und ohne Zeit im Dämmer-schein der Ewigkeit. Von Oswald Marbach	312
Romeo und Julia in Bremen	256	Vormerkungen für die Bücherschau	14
<b>Shakespear-Bibliographie.</b>		Druckfehler-Berichtigungen: Seite 224	
1) Selbständige Schriften und Text-Ausgaben	155. 189. 250		
2) Shakesperiana in Zeitschriften	157. 189. 251		
3) Shakespeariana-Recensionen	157. 189. 251		
<b>Shakespear-Stellen.</b>			
King Henry IV. P. 1. A. I. Sc. 1. R. 5. Z. 8:	44		
Hamlet A. I. Sc. 1. R. 44. Z. 4—5	23		



# SHAKESPEAR-MUSEUM.

ZEITSCHRIFT

für

Geschichte und Pflege

des

Shakespear-Studiums

und

Shakespear-Cultus.



ORGAN

für

Frage und Antwort,

für

Rede und Gegenrede

in

Shakespear-Sachen.

Ein literarisch-dramaturgisches Erörterungs- und Verständigungs-Blatt

für

Shakespear-Forscher und Shakespear-Freunde.

Herausgegeben von Max Moltke.

Band 1.

Leipzig, den 23. April 1870.

Nr. 1.

SHAKESPEAR und kein Ende! — Es ist über Shakespear schon so viel gesagt, dass es scheinen möchte, als wäre nichts mehr zu sagen übrig; und doch ist dies die Eigenschaft des Geistes, dass er den Geist ewig anregt. GÖTHE.

## Blatt-Weihe.

Er wär' begraben worden und vergessen,  
Der Dichterfürst vom Avon, teuerwert,  
Zu dessen hundertjährigen Cypressen  
Die Welt nun pilgert, die sein Lied verklärt;  
Dess ganze Größe Wen'ge noch ermessen;  
Dess Werk entzückt, ob noch so arg verheert;  
Uns wär' er hin, wenn Guttenberg'sche Lettern  
Auftraten nicht zu seiner Werke Rettern.

Denn Zeiten voll von Kampf und Finsternissen,  
Der Wissenschaft, den schönen Künsten feind,  
Sie folgten, als vom Staub sich losgerissen  
Der hehre Geist, den diese Widmung meint;  
Die Bühnenkunst verfiel; dalag zersplissen  
Die Bretterwelt, die mehr ist als sie scheint;  
Und Shakespears Geist, entwichen von den Brettern,  
Er flüchtete zu Guttenberg'schen Lettern.

Erst manch Geschlecht von winz'gen Geisteszwergen  
Musst' neuen Geistesriesen machen Platz;  
Sie ahnten, was die schlichten Lettern bergen,  
Sie hoben den zu lang vergrabnen Schatz;  
Seht! da erstanden aus den blei'nen Särgen  
Gestalten, ach! für die sonst kein Ersatz;  
Nun leben sie in Blättern und auf Brettern;  
O Dank dafür den Guttenberg'schen Lettern!

Doch wem als geist'gem Weltlicht offne Herzen  
Verehrung weihn, dess Sonnennähe flieh'n  
Der kleinen Geister tagesscheue Kerzen,  
Und wann es unter, läugnen, dass es schien;  
Liebt doch die Welt, das Strahlende zu schwärzen  
Und das Erhabne in den Staub zu ziehn:  
Auch Shakespears Lorbeerkrone zu entblättern,  
Misbraucht der Neid die Guttenberg'schen Lettern.

Dem Neid gesellt sich Flachheit und Verblendnis,  
Die, stumpf für Sinnes Tiefen, Sinnes Höhn,  
Meistern des Meisters weise Kunst und Kennntnis,  
Nur dass man ihrer Afterweisheit fröh'n'; —  
Darum zu schützen wider Misverständnis  
Den Schöpfer einer Kunstwelt, hehr und schön;  
Ihn zu ergründen, nicht ihn zu vergöttern:  
Aufbeut dies Blatt die Guttenberg'schen Lettern.

## SHAKESPEAR-STAMMBUCH.

### I. Leopold Ranke.

Was kann eine Generation der andern Besseres hinterlassen, als die Summe ihrer Erfahrungen, die dann über den flüchtigen Moment hinaus Bedeutung haben, in einer Form, welche sie für alle Zeiten wirksam macht? Darin liegt die irdische Unsterblichkeit des Geistes.

Aber noch ein anderer Besitz von noch umfassenderem Inhalt und unvergleichlichem Wert ward der englischen Nation durch die Ausbildung der dramatischen Bühne zu Teil, die eben in diese [Elisabethische] Epoche fällt.

Von jeher hatte es theatralesche Vorstellungen gegeben: in den Palästen der Könige und der Groszen, den Universitäten, den juridischen, städtischen Genossenschaften; sie machten einen Teil der Vergnügungen des Carnevals aus, oder trugen zum Glanze anderer Festlichkeiten bei. Zu rechtem Leben aber gelangten sie erst, als die Königin [Elisabeth] sie durch eine allgemeine Erlaubnis ihrem Volke gestattete. Früher hatten die Scholaren der höhern Schulen, oder die Mitglieder der gelehrten Innungen, die Handwerker in den Städten, die Hausgenossen der Groszen und der Fürsten selbst die Darstellung ausgeführt; jetzt bildeten sich Schauspieler von Gewerbe, sie lieszen sich bezahlen und spielten das ganze Jahr. Eine Anzahl kleiner Theater kam auf, welche, da sie geringe Eintrittspreise setzten, die Menge anzogen und mit ihr in Wechselwirkung traten. Die Regierung konnte nichts dagegen haben, da die vornehmste Opposition, welche sie zu fürchten hatte, die des Puritanismus, durch die Abneigung dieser Partei vor dem Theaterwesen selbst sich von allem Einfluss darauf ausschloss. Die Theater wetteiferten mit einander, ein jedes suchte etwas Neues zu bringen und dies dann für sich selbst zu behalten. Die Autoren, unter denen sich ausgezeichnete Talente fanden, waren nicht selten zugleich Schauspieler. Alle Stoffe der Fabel und der Geschichte, wie denn die Literatur durch alteinheimische Production und Aneignung aus dem Ausland bereits groszen Umfang gewonnen hatte, wurden ergriffen und durch wiederholte Bearbeitung einem empfänglichen Publicum nahe gebracht.

Unter diesem wetteifernden Emporstreben der städtischen Bühnen und ihrer Productionen hat sich William Shakespear ausgebildet, der damals unter der Menge der Mitstrebenden verschwand, bei der Nachwelt aber von Epoche zu Epoche zu grösserem Ruhm gelangt ist.

Was uns besonders nahe liegt, er brachte, wie das keineswegs ungewöhnlich war, eine Reihe von Ereignissen aus der englischen Geschichte selbst auf die Bühne. In das Lob, welches ihm freigebig gespendet worden, dass er sie mit historischer Treue wiedergegeben habe, kann man nicht so geradechin einstimmen. Oder wer wollte behaupten, dass sein König Johann und Heinrich VIII., sein Gloucester und Winchester, oder gar seine Pucelle den Originalen gleichen, deren Namen sie tragen? Der Autor ergreift die groszen Fragen, um die es sich handelt: indem er der Chronik so nahe wie möglich folgt und ihre charakteristischen Züge aufnimmt, teilt er doch den Personen eine seiner besonderen Auffassung entsprechende Rolle zu: er belebt die Handlung mit Beweggründen, welche die Geschichte nicht finden würde, oder annehmen dürfte. Die Charaktere, die sich in der Ueberlieferung nahe stehen und in der Wirklichkeit wahrscheinlich nahe standen, treten bei ihm ein jeder in seinem besonders ausgebildeten, in sich homogenen Dasein auseinander; natürlich menschliche Momente, die sonst nur in dem Privatleben erscheinen, durchbrechen die politische Handlung und gelangen dadurch zu verdoppelter poetischer Wirksamkeit. Aber wenn sich im Einzelnen Abweichungen von dem Tatsächlichen herausstellen, so zeugt die Wahl der Ereignisse, welche auf die Bühne kommen, von hohem historischen Natursinn. Es sind fast immer Situationen entsprechende der bedeutendsten Art: das Eingreifen der geistlichen Macht in den inneren politischen Hader, in König Johann; der plötzliche Sturz eines wohlgegründeten Königtums, so wie es sich einmal von der strengen Linie des Rechtes entfernt, in Richard II.; der Widerstand, den ein usurpatorischer Fürst (Heinrich IV.) bei den groszen Vasallen, die ihm eingesetzt haben, findet, welcher ihn dann durch unaufhörliche Sorge und geistige Arbeit vor der Zeit zum Tode führt; das Glück einer gelingenden auswärtigen Unternehmung, die wir von entschlossener Vorberei-



tung zu gefährlichem Kampfe und vollendetem Sieg begleiten, und dann wieder die unselige Lage, in die ein von der Natur nicht zum Regenten gebildeter Fürst zwischen den gewaltsamen Parteien gerät, bis er so weit kommt, dass er den Schächer beneidet, dem sich bei seiner Heerde ruhige Tage abrollen, in Heinrich V. und VI.; endlich der Weg der graüelvollen Missethat, welchen der zum Tron nicht bestimmte Königssohn beschreitet, um ihn dennoch zu besteigen: alles grosze Momente der Geschichte der Staaten, nicht allein für England bedeutend, sondern symbolisch für alle Völker und ihre Fürsten.

Die parlamentarischen oder religiösen Fragen berührt der Dichter überaus selten: und es darf bemerkt werden, dass er in König Johann der groszen Tendenzen, die zur Magna Charta führten, so gut wie nicht gedenkt; dagegen lebt und webt er in den persönlichen Gegensätzen des alten Vasallenstaates, den gegenseitigen Rechten und Pflichten in demselben. Ein Wort wie dieses: „wenn du König bist, so bin ich Bolingbroke,“ enthüllt die Rechtsanschauung des Mittelalters. Die Rede, welche er dem Bischof von Carlisle in den Mund legt, ist gültig für alle Zeiten. Das Diadem, das die oberste Unabhängigkeit gewährt, erscheint dem Dichter als das wünschenswürdigste aller Besitztümer: aber das ehrenreiche Gold zehrt den auf, der es trägt, durch die unruhige Sorge, die es mit sich bringt.

Die popularen Stürme, die eine freie Verfassung zu begleiten pflegen, schildert Shakespear an einigen Römischen Eratügnissen, bei denen er statt Holinshed Plutarch zum Grunde legt. Mit Recht entnimmt er sie aus der Fremde, da die näher liegenden ein anderweites Interesse angeregt und doch nicht eine gleiche universale Bedeutung gehabt haben würden. Was könnte, um ein Beispiel anzuführen, dramatischer zugleich und beziehungsreicher sein, als der Gegensatz jener Reden, durch welche zuerst die Ermordung Cäsars gerechtfertigt und dann das Andenken seiner Verdienste erneuert wird? Der Begriff der Freiheit, den die eine zum Bewusstsein bringt, wird mit dem Andenken an die Tugenden und Wohltaten dessen, der die Gewalt besaz, in Gegensatz gebracht und dadurch in den Hintergrund gedrängt; eben dies aber sind die tiefsten und wirksamsten Gefühle aller Zeiten und Nationen.

Aber die beglaubigten Ueberlieferungen aus alter und neuer Zeit genügen dem Dichter noch nicht, um alle Tiefen des menschlichen Daseins aufzuschliessen; er führt uns in die nebelhaften, nur der Sage bekannten Regionen des britischen und nordischen Altertums, in denen noch andere Gegensätze der Persönlichkeit und der öffentlichen Dinge zur Erscheinung kommen. Ein König tritt auf, der aus der Fülle des Genusses und der Macht durch übereiltes Zutrauen zu den ihm nächst Angehörigen in das äusserste Elend gerät, das Menschen betreffen kann; — ein Tronerbe, der durch den Mörder seines Vaters und seine eigene Mutter aus seinem Rechte gesetzt, durch geheimnisvolle Impulse angewiesen wird, ihn zu rächen; ein Magnat, der sich durch verruchten Mord des Thrones bemästert hat und im Kampfe dafür unterliegt: der Dichter führt uns in die unmittelbare Nähe des Verbrechens, seiner Vollziehung und seiner Rückwirkung; es erscheint als eine Eingebung der Hölle und ihrer trügerischen Prophezeiungen; wir wandeln auf den Confinen der sichtbaren und einer andern von jenseit her in dieselbe eingreifenden Welt, welche zugleich die Grenzen zwischen Bewusstsein und Wahnsinn sind; die Abgründe des menschlichen Gemütes tun sich auf, wo es durch unbewusste geistige Naturgewalten gefesselt und zu Grunde gerichtet wird: alle Fragen, über Sein und Nichtsein, Himmel, Hölle und Erde, Freiheit und Notwendigkeit, werden in diesen Kämpfen um das Diadem angeschlagen. Selbst die zartesten Gefühle, welche menschliche Seelen an einander fesseln, liebt er auf dem Hintergrund politischen Lebens erscheinen zu lassen: dann folgt man ihm aus den Nebeln des Nordens in das sonnige Italien. Shakespear ist eine geistige Naturkraft, die den Schleier wegnimmt, durch welchen das Innere der Handlung und ihre Motive dem gewöhnlichen Auge verborgen werden. Seine Werke bieten eine Erweiterung des menschlichen Gesichtskreises über die geheimnisvolle Natur der Dinge und der menschlichen Seele dar, durch die sie selbst zu einer groszen historischen Erscheinung werden.

Wir erörtern hier nicht die Art und Kunst Shakespears, ihre Vorzüge oder ihre Mängel: sie hing ohne Zweifel mit den Bedürfnissen, Gewohnheiten und der Sinnesweise seines Publicums zusammen: denn wo gäbe es eine stärkere Wechselwirkung zwischen Autor und Publicum, als in einer auf freier Teilnahme beruhenden jungen Bühne? Ihre Regellosigkeit aber erleichterte sogar die sinnliche Vergegenwärtigung, durch welche hier das Groszartigste und Gewaltigste in der Verflechtung groszer und kleiner Dinge, die dem menschlichen Wesen eigen

ist, wie in unmittelbarer Erscheinung vor die Augen gebracht wird. Der Genius ist eine unabhängige Gabe Gottes; dass er aber zur Entfaltung komme: dazu gehört die Empfänglichkeit und der Sinn der Zeitgenossen.

Nichts Geringes ist es fürwahr, wenn bald nach der Tronbesteigung Jakobs des I., der das Theater liebte, wie seine Vorgängerin, König Lear auf die Bühne gebracht wurde, und Franz Bacon ihm sein Werk über die Förderung der Wissenschaften widmete, beides 1605.

Von diesen Geistern prägte der eine Tradition, Poesie und Weltanschauung der Vergangenheit in unvergänglichen Gestalten aus; der andere bannte die Analogien derselben von dem Gebiete der Wissenschaft und brach der die Natur überwindenden Tätigkeit der folgenden Jahrhunderte und einer neuen Weltanschauung Bahn.

(Englische Geschichte, vornehmlich des XVI. und XVII. Jahrhunderts, 4. Buch, 6. Capitel: Ein Blick auf die Literatur der Epoche.)

## II. Johannes Scherr.

So oft man sich mit Shakespear beschäftigt, muss man unwillkürlich immer wieder vor allem jener herrlichen Leichenrede denken, welche er im Julius Caesar (V, 5) den Antonius dem gefallenen Brutus halten lässt. Es sind wenige Worte, und doch ist nie ein Mensch schöner gepriesen worden. „So mischten sich in ihm die Elemente, dass die Natur aufstehen durfte und der Welt verkünden: Das war ein Mann!“ Man kann auch Shakespear nicht höher loben, als indem man diese seine Worte auf ihn selber anwendet. Die Natur hatte alle ihre Gaben und Vorzüge verschwenderisch auf ihn ausgegossen und ihm jede der Eigenschaften, welche einem grossen und grössten Dichter eignen, im rechten Masse zugeteilt: Fülle und Unerschöpflichkeit der schaffenden Phantasie, Tiefe und Glut des Gemüts, ein Auge, vor dem die geheimsten Falten des Menschenherzens blöszlagen, ein Ohr, dem das Säuseln des Frühlingswindes und der tosende Schlachtlärm der Geschichte gleich verständlich waren, das intensivste Pathos in Lust und Leid, edelste Sittlichkeit, unversiegligen Witz, gedankentiefe Ironie, gotttrunkenen Humor und endlich, zur Regelung und Beherrschung dieses Reichthums und Ueberschwangs, den maszvollen, mit künstlerischer Besonnenheit bildenden Verstand sowie jene lautere, in „Kampf und Schmerz“ gereifte Weisheit, welche seine Werke zu einem „Spiegel für die ganze Welt und Menschheit“ macht, zu einer „weltlichen Bibel“, die der Verständige und Empfängliche nie ohne Erbauung aufschlagen wird. Wie ärmlich und erbärmlich stehen diesem Groszen und Einzigem Leute gegenüber, die in unseren Tagen die Frage aufwerfen und ernsthaft diskutieren zu müssen glaubten: ob Shakespear Katholik oder Protestant gewesen sei? Nein, er war, Gott sei Dank! weder Protestant noch Katholik, sondern bloz Mensch. Das genügt freilich solchen nicht, die den Wert eines Mannes nur nach dem Schema dieser oder jener Confession, dieser oder jener Partei bemessen; aber der Poesie genügte es, und zur Erringung der Unsterblichkeit reichte es aus.

Dass er ein voller ganzer Mensch war und Welt und Menschen mit objectivem, menschlich freiem, von keinem dogmatischen Schleier, von keiner Parteibrille getrübtém Blicke betrachtete, das eben machte Shakespear als Dichter und Dramatiker so grosz. Er nahm Dinge und Menschen, wie sie sind; er stellte sich auf den Boden der Wirklichkeit, und aus diesem schlug er mit dem Zauberstab seines Genies einen ewig strömenden Quell der Poesie hervor. Naiv wie die Natur und Homer, liesz er die Instincte, Gefühle und Leidenschaften ihre eigene Sprache sprechen. Daher die bezaubernde, unnachahmliche Wahrheit, welche seine Menschen in Liebe und Hass, in Kraft und Schwäche, Stolz und Demut, im Lachen und Weinen, im Guten und Bösen, im Siegen und Unterliegen offenbaren. Das Menschenherz war ihm Alpha und Omega. Dass der Mensch Himmel und Hölle in sich selber trägt, das ist der sittliche Angelpunkt, um welchen sein Dichten sich dreht. Daher bei ihm, statt des fatalistischen Gespenstes, welches in Calderons Schicksalstragödien so widerwärtig umherrasselt, überall die Entwicklung des Geschickes aus der freien Selbstbestimmung des Menschen, Glück und Unglück Folge der freien Tat. Nicht von willkürlich übersinnlichen Drähten regiert, nein, im Kampf der sich befindenden eigenen Seelenkräfte bilden und schmieden sich seine Charaktere. Auf sich selbst gestellt, das Schicksal, welches sie durch Tun oder Lassen verschuldet, überwindend und tragend, sind sie grosz im Triumph und grosz im Untergang.



Wie bewusst Shakespear seine Aufgabe als Dramatiker gefasst, beweisen die berühmten Worte, die er seinem Hamlet (III, 2) über das Schauspiel in den Mund legt, „dessen Zweck sowohl anfangs als jetzt war und ist: der Tugend ihre eigenen Züge, der Schmach ihr eigenes Bild und dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zu zeigen.“ Er erkannte leicht, dass dieser grosse realistische Zweck nicht zu erreichen sei auf dem Wege conventioneller Dichtung, wie sie in Nachahmung der italischen Sonettisten damals in England gäng und gäbe war und wie er sie selbst in seinen Jugendgedichten geübt. Er entsagte daher dieser Spielerei, um mit Ernst seine wahre Mission anzutreten. Sein genialer Instinct zeigte ihm, zu welchem grossartigen Tempel der Kunst die Elemente der nationalen Volksbühne das Material liefern könnten. Er sichtete, ordnete, vermehrte dieses Material und begann seinen Bau, dessen Fundament die feste markige Realität ist, dessen Zinnen in die reinste Luft des Ideals emporreichen. Er wandte sein Ohr weg von der gedrechselten und parfümirten Phraseologie der Concettisten, und den herrlichen Liedern des alten Volksgesangs seines Landes zu. Aus diesem Schacht holte er die Goldbarren, aus welchen er sich eine Sprache prägte, die bald einhertost wie ein Bergstrom, bald zärtlich kost wie um Blumenkelche summende Bienen, bald närrisch klingelt wie Harlekins Schellenkappe, bald gedankenschwer einherdröhnt wie Glockenklang, bald süß tönt wie die Liebe, bald herb, eckig, schroff wie Hass und Zorn, und die jeder Empfindung, jedem Affect, jeder Leidenschaft, der Alltäglichkeit wie der Erhabenheit den entsprechenden Ausdruck unterbreitet.

Von dem erhebenden Gefühle getragen, Bürger eines Staates zu sein, welcher seiner welt-historischen Grösze entgegenging, wandte der Dichter seinen Blick auf die bisherigen Geschehnisse seines Volkes und schuf demselben die zehn Dramen aus der englischen Geschichte, in welchen die Historie zur Poesie verklärt ist, ohne aufzuhören, Historie zu sein, und ob welchen, wie ob allen Schöpfungen Shakespears, der Humor gleich einer glänzenden Lichtwolke schwebt, aus der die Gestalten des Bastards Faulconbridge und des dicken Falstaff hervortreten, um unsterbliches Behagen um sich zu verbreiten. Die historische Weltanschauung Shakespears — eine Eigenschaft, die ihn so hoch über alle modernen Dichter stellt — machte es ihm möglich, das Naheliegendste und Fernste auf dem Gebiete der Geschichte mit gleicher Kraft der Individualisirung uns vor Augen zu bringen. Wie in seinen Schauspielen aus den Kriegen der beiden Rosen das feudale Rittertum, so lebt in seinem Julius Caesar und Coriolan die alte Römerwelt wieder auf. Und wie hat er da seine Kunst, die Massen, das Volk ebenso wahr und dramatisch zu charakterisiren, wie das einzelne Individuum, herrlich bewährt! Mit welcher Gerechtigkeit und Liebe behandelt er überall seine Personen! Er weisz, dass in der Tragikomödie des Lebens die Rolle des Clown so gut gespielt sein will wie die des Helden. Jede seiner Gestalten tritt mit plastischer Bestimmtheit in die Scene, es müsste denn sein, dass das Wesen einer Figur selbst etwas Schattenhaftes, Verschleiertes oder Verschwimmendes im Auftreten derselben verlangte. Auf jeden Charakter fällt das rechte Masz von Licht und Schatten, keiner verschlingt das Interesse des Lesers oder Zuschauers allein, aber jeder erregt es in seiner Weise, und alle tragen zur Gesamtwirkung bei.

Ein Spiegel des Lebens war dem grossen Dichter das Schauspiel. Voll von Contrasten, wie das Leben ist, sind daher auch seine Dramen. Das Erhabene wird da abgelöst vom Komischen, das Entsetzliche vom Rührenden, das Pathetische vom Burlesken. Aber um Tragik und Komik so vermischen zu dürfen, muss man gross und wahr sein als Tragöde und Komöde, wie Shakespear es war. Gleich der Natur, seiner Muse, weisz er mit den einfachsten Mitteln die grösste Wirkung hervorzubringen. Oft bannt er in Ein Wort eine Welt von Lust oder Weh, wie z. B. wo er im Macbeth den Macduff, als die entsetzliche Kunde von dem Morde seiner Kinder auf ihn einstürmt, ausrufen lässt: „Und er hat keine Kinder!“ — ein Naturlaut, der die Tiefe eines jammerdurchwühlten und rachedurchglühten Männerherzens blitzartig erleuchtet. Wie Midas, verwandelt er alles, was er berührt, in lauterer Gold, die alltäglichsten Vorkommnisse in Poesie. Man denke nur an die Schilderung, die in „Wie es euch gefällt“, diesem reizenden dramatischen Idyll, der melancholische Jacques von den verschiedenen Stufen des Menschenlebens entwirft. Aus altnordisch starren Sagen formt er den „Lear“, die wundervollste Tragödie der modernen Welt, und den „Hamlet“, dieses Trauerspiel des Gedankens, das Meisterstück germanischen Tiefsinns, das engste Band, welches Deutschland mit dem stammverwandten Dichter verknüpft, und, ach! ein nur zu traurig wahres Abbild der unfertigen Nation von vierzig Millionen, bei welcher allzeit „der angeborenen Farbe der Entschliesung

wird des Gedankens Blässe angekränkt.“ Aus rohen italischen Novellenstoffen bildet er das hinreissende Trauerspiel „Romeo und Julia“, welches „die Liebe selbst dictirt hat“, das wundersam feine und ergreifende psychologische Gemälde „der Kaufmann von Venedig“ und alle jene Lustspiele, die ein Füllhorn von Liebesblüthen, von Witz, Laune und gedankenreichem Humor über uns ausschütten. Des lustigen Altengländs derbe Fröhlichkeit lacht in den „lustigen Weibern von Windsor“, und unbeschreibliche Heiterkeit erregt die Zusammenstellung der grotesken Handwerkerkomik mit der wie aus Mondstrahlen gewobenen Elfenwirtschaft im „Sommernachtstraum“. Alles Grauen, alle Schwärze der Hölle hat der Dichter heraufbeschworen in seinem Richard III., in Jago im Othello und in Lady Macbeth, in welchen Gestalten die Grösze des Bösen mit unerreichbarer Energie veranschaulicht wird, während im „Sturm“ Schönheit und Weisheit die rohe dämonische Naturkraft mit himmlischem Zauber beherrschen. Welcher Wechsel, welche Mannigfaltigkeit, welche Frische, Höhe, Weite und Vollendung immer und überall! Man weisz nicht, was man mehr bewundern soll, Shakespears Naturschilderung oder seine Psychologie, seine Charakterzeichnung, seine Kunst dramatischer Gestaltung, sein Verständnis des Menschen oder der Geschichte; man weisz nicht, was man mehr lieben soll, seine Männer oder seine Mädchen und Frauen, diese „ewig weiblichen“ Gestalten, Desdemona, Julia, Ophelia, Portia, Jessika, Rosalinde, Miranda, Viola, Imogen, Isabella, Olivia. Gewiss, so lange die Cultur nicht von der Barbarei bewältigt wird, so lange die Religion der Schönheit noch eine Gemeinde hat, wird man Shakespear unter die edelsten Wohltäter des Menschengeschlechts zählen und seine Werke als ein Vermächtnis an die Nachwelt betrachten, welchem nur das von Homer und das von Göthe und Schiller ihr hinterlassene an Kostbarkeit und Fruchtbarkeit gleichkommen. In einem seiner Sonette hat der „sweet swan of Avon“, der „master of the human heart“ Worte liebevoller Prophezeiung an einen Freund gerichtet. Diese Worte bilden die passendste Inschrift der Ehrensäule, welche die Geschichte dem grossen Dichter gesetzt. „In ew'gem Sommer sollst du blühen. Nie wird deiner Schönheit Eigentum veralten; nie dich der Tod in seine Schatten ziehn. Ein ewig Lied bringt Dich zu hohen Jahren. So lange Menschen atmen, Augen sehn, wird weder dies noch du zu Grunde gehn!“ (Allgemeine Geschichte der Literatur. 3. Aufl. Bd. II. S. 35/39.).

## SHAKESPEAR UND KEIN ENDE.

Von GÖTHER.

(Vorbemerkung des Herausgebers. — Wenn ich gegen meinen ursprünglichen Plan, nach welchem ich Göthes sämtliche Aufsätze und Aussprüche über Shakespear, nach der Zeitfolge ihres Entstehens geordnet, erst in einer späteren Nummer dieser Zeitschrift zusammenzustellen gedachte, dennoch die Göthe'sche Abhandlung „Shakespear und kein Ende“ hier im vorhinein wiedergebe, so geschieht es, weil die Ueberschrift derselben gar zu oft misbräuchlich angezogen und als ein Ausruf gehässiger Ungeduld gedeutet wird, gleichsam als habe Göthe sagen wollen, wann endlich werde das Lobgepreise und Ruhmgerede von Shakespear aufhören! Freilich sollte man meinen, dass ein solches Misverständnis nur Leuten, die der Literatur fern stehen, die von Goethes poetischen Werken blos die Titel und von seinen prosaischen Aufsätzen höchstens die Ueberschriften kennen, nicht aber einem Literator von Fach widerfahren könne. Dem ist aber nicht also; selbst der Verfasser einer „Gedankenharmonie aus Göthe und Schiller“, selbst ein so belesener, ein so gewiegter Literarhistoriker und Kritiker, wie Rudolf Gottschall, theilt jene irrthümliche Auffassung der Göthe'schen Ueberschrift, denn er schreibt in dem dritten seiner „Literaturbriefe an eine Dame“ (vgl. Gartenlaube 1870, Nr. 12, S. 183, linke Spalte, Z. 30 v. u. u. ff.): „Schon Göthe seufzte: ‚Shakespear und kein Ende!‘. Und jetzt ist seitdem ein halbes Jahrhundert vorübergegangen, und die Shakespear-Literatur ist noch immer im Wachsen.“ — Allerdings ist sie noch immer im Wachsen, und wenn sie noch auf Jahrhunderte hinaus im Wachsen bleibt, so wird eben nur geschehen, was Göthe mit der gedachten Ueberschrift laut der sie erklärenden ersten Zeilen seiner Abhandlung ausdrücklich vorhergesagt und keineswegs misbilligend besetzt, sondern mit einem Ausruf freudigen Eifers als ganz in der Ordnung gebilligt haben will. Wenn nun einem Rudolf Gottschall der Inhalt der in Rede stehenden Göthe'schen Abhandlung nicht bekannt, oder ihrem wahren Sinne nach nicht mehr erinnlich ist (denn absichtliche Irreführung einer Viertel Million Gartenlauben-Leser darf man ihm doch nicht zutrauen), bei wem anders soll man eine genauere Bekanntschaft, eine grössere Vertrautheit mit dem Inhalt derselben voraussetzen? Ich glaube daher nicht nur keinen Anstoss zu geben, sondern einem gegebenen Anstoss abwehrend zu be-



gegen, wenn ich diejenige Abhandlung Göthes, mit deren Ueberschrift er sein eigenes und jedes Andern Immer-wieder-zurückkommen auf Shakespear hat rechtfertigen wollen, gleich in der ersten Nummer des Shakespear-Museums unverkürzt abdrucke, nur die Widerlegung einzelner darin ausgesprochener, namentlich gegen den Schluss vorkommender Ansichten Göthes, die ich für irrthümlich halte, sowie eine eingehende Entgegnung auf den gedachten Gottschall'schen Literaturbrief für eine der folgenden Nummern mir vorbehaltend. Zunächst habe denn das Wort Meister Wolfgang!)

Es ist über Shakespear schon so viel gesagt, dass es scheinen möchte, als wäre nichts mehr zu sagen übrig; und doch ist dies die Eigenschaft des Geistes, dass er den Geist ewig anregt. Diesmal will ich Shakespear von mehr als einer Seite betrachten, und zwar erstens als Dichter überhaupt; sodann verglichen mit den Alten und den Neuesten; und zuletzt als eigentlichen Theater-Dichter. Ich werde zu entwickeln suchen, was die Nachahmung seiner Art auf uns gewirkt, und was sie überhaupt wirken kann. Ich werde meine Beistimmung zu dem, was schon gesagt ist, dadurch geben, dass ich es allenfalls wiederhole, meine Abstimmung aber kurz und positiv ausdrücken, ohne mich in Streit und Widerspruch zu verwickeln. Hier sei also von jenem ersten Punkte zuvörderst die Rede.

### I. Shakespear als Dichter überhaupt.

Das Höchste, wozu der Mensch gelangen kann, ist das Bewusstsein eigner Gesinnungen und Gedanken, das Erkennen seiner selbst, welches ihm die Einleitung giebt, auch fremde Gemüthsarten zu durchschauen. Nun giebt es Menschen, die mit einer natürlichen Anlage hiezu geboren sind und solche durch Erfahrung zu praktischen Zwecken ausbilden. Hieraus entsteht die Fähigkeit, der Welt und den Geschäften im höhern Sinne etwas abzugewinnen. Mit jener Anlage nun wird auch der Dichter geboren, nur dass er sie nicht zu unmittelbaren, irdischen Zwecken, sondern zu einem höheren, geistigen, allgemeinen Zwecke ausbildet. Nennen wir nun Shakespear einen der grössten Dichter, so gestehen wir zugleich, dass nicht leicht Jemand die Welt so gewahrte wie er, dass nicht leicht Jemand, der sein inneres Anschauen aussprach, den Leser in höherem Grade mit in das Bewusstsein der Welt versetzt. Sie wird für uns völlig durchsichtig: wir finden uns auf einmal als Vertraute der Tugend und des Lasters, der Grösze, der Kleinheit, des Adels, der Verworfenheit, und dieses alles, ja noch mehr, durch die einfachsten Mittel. Fragen wir aber nach diesen Mitteln, so scheint es, als arbeite er für unsre Augen; aber wir sind getäuscht. Shakespears Werke sind nicht für die Augen des Leibes. Ich will mich zu erklären suchen.

Das Auge mag wohl der klarste Sinn genannt werden, durch den die leichteste Ueberlieferung möglich ist. Aber der innere Sinn ist noch klarer, und zu ihm gelangt die höchste und schnellste Ueberlieferung durchs Wort; denn dieses ist eigentlich fruchtbringend, wenn das, was wir durchs Auge auffassen, an und für sich fremd und keineswegs so tiefwirkend vor uns steht. Shakespear nun spricht durchaus an unsren inneren Sinn: durch diesen belebt sich sogleich die Bilderwelt der Einbildungskraft, und so entspringt eine vollständige Wirkung, von der wir uns keine Rechenschaft zu geben wissen; denn hier liegt eben der Grund von jener Täuschung, als beuge sich alles vor unsren Augen. Betrachtet man aber die Shakespear'schen Stücke genau, so enthalten sie viel weniger sinnliche Tat, als geistiges Wort. Er lässt geschehen, was sich leicht imaginiren lässt, ja, was besser imaginirt als gesehen wird. Hamlets Geist, Macbeths Hexen, manche Grausamkeiten erhalten ihren Wert durch die Einbildungskraft, und die vielfältigen kleinen Zwischenscenen sind bloß auf sie berechnet. Alle solche Dinge gehen beim Lesen leicht und gehörig an uns vorbei, da sie bei der Vorstellung lasten und störend, ja widerlich erscheinen.

Durchs lebendige Wort wirkt Shakespear, und dies lässt sich beim Vorlesen am besten überliefern: der Hörer wird nicht zerstreut, weder durch schickliche noch unschickliche Darstellung. Es giebt keinen höhern Genuss und keinen reinern, als sich mit geschlossenen Augen, durch eine natürlich richtige Stimme ein Shakespear'sches Stück nicht declamiren, sondern recitiren zu lassen. Man folgt dem schlichten Faden, an dem er die Ereignisse abspinnt. Nach der Bezeichnung der Charaktere bilden wir uns zwar gewisse Gestalten, aber eigentlich sollen wir durch eine Folge von Worten und Reden erfahren, was im Innern vorgeht, und hier scheinen alle Mitspielenden sich verabredet zu haben, uns über nichts im Dunkeln, im Zweifel zu lassen. Dazu conspiriren Helden und Kriegsknechte, Herren und Sklaven, Könige und Boten, ja die untergeordneten Figuren wirken hier oft tätiger, als die Hauptgestalten. Alles, was bei einer groszen Weltbegebenheit heimlich durch die Lüfte säuselt, was in Momenten

ungeheurer Eraügnisse sich in dem Herzen der Menschen verbirgt, wird ausgesprochen; was ein Gemüt ängstlich verschlieszt und versteckt, wird hier frei und flüssig an den Tag gefördert; wir erfahren die Wahrheit des Lebens, und wissen nicht wie.

Shakespear gesellt sich zum Weltgeist; er durchdringt die Welt, wie jener: beiden ist nichts verborgen; aber wenn des Weltgeists Geschäft ist, Geheimnisse vor, ja oft nach der Tat zu bewahren, so ist es der Sinn des Dichters, das Geheimnis zu verschwätzen und uns vor, oder doch gewiss in der Tat zu Vertrauten zu machen. Der lasterhafte Mächtige, der wohldenkende Beschränkte, der leidenschaftlich Hingerissene, der ruhig Betrachtende, Alle tragen ihr Herz in der Hand, oft gegen alle Wahrscheinlichkeit; Jedermann ist redsam und redselig. Genug, das Geheimnis muss heraus, und sollten es die Steine verkünden. Selbst das Unbelebte drängt sich hinzu, alles Untergeordnete spricht mit, die Elemente, Himmel-, Erd- und Meer-Phänomene, Donner und Blitz; wilde Tiere erheben ihre Stimme, oft scheinbar als Gleichnis, aber ein wie das andere Mal mithandelnd.

Aber auch die civilisirte Welt muss ihre Schätze hergeben; Künste und Wissenschaften, Handwerke und Gewerbe, alles reicht seine Gaben dar. Shakespears Dichtungen sind ein groszer belebter Jahrmarkt, und diesen Reichtum hat er seinem Vaterlande zu danken.

Überall ist England, das meerumflossene, von Nebel und Wolken umzogene, nach allen Weltgegenden tätige. Der Dichter lebt zur würdigen und wichtigen Zeit, und stellt ihre Bildung, ja Verbildung mit groszer Heiterkeit uns dar; ja er würde nicht so sehr auf uns wirken, wenn er sich nicht seiner lebendigen Zeit gleichgestellt hätte. Niemand hat das materielle Kostüm mehr verachtet, als er; er kennt recht gut das innere Menschen-Kostüm, und hier gleichen sich Alle. Man sagt, er habe die Römer vortrefflich dargestellt; ich finde es nicht; es sind lauter eingefleischte Engländer, aber freilich Menschen sind es, Menschen von Grund aus, und denen passt wohl auch die römische Toga. Hat man sich einmal hierauf eingerichtet, so findet man seine Anachronismen höchst lobenswürdig, und gerade, dass er gegen das äuszere Kostüm verstöszt, das ist es, was seine Werke so lebendig macht.

Und so sei es genug an diesen wenigen Worten, wodurch Shakespears Verdienst keineswegs erschöpft ist. Seine Freunde und Verehrer werden noch manches hinzuzusetzen haben. Doch stehe noch eine Bemerkung hier: schwerlich wird man einen Dichter finden, dessen einzelnen Werken jedesmal ein anderer Begriff zum Grunde liegt und im Ganzen wirksam ist, wie an den seinigen sich nachweisen lässt.

So geht durch den ganzen Coriolan der Aerger durch, dass die Volksmasse den Vorzug der Bessern nicht anerkennen will. Im Cäsar bezieht sich alles auf den Begriff, dass die Bessern den obersten Platz nicht wollen eingenommen sehen, weil sie irrig wähnen, in Gesammtheit wirken zu können. Antonius und Cleopatra spricht mit tausend Zungen, dass Genuss und Tat unverträglich sei. Und so würde man bei weiterer Untersuchung ihn noch öfter zu bewundern haben.

## II. Shakespear, verglichen mit den Alten und Neuesten.

Das Interesse, welches Shakespears groszen Geist belebt, liegt innerhalb der Welt, denn wenn auch Wahrsagung und Wahnsinn, Träume, Ahnungen, Wunderzeichen, Feen und Gnomen, Gespenster, Unholde und Zauberer ein magisches Element bilden, das zur rechten Zeit seine Dichtungen durchschwebt, so sind doch jene Truggestalten keineswegs Hauptingredienzien seiner Werke, sondern die Wahrheit und Tüchtigkeit seines Lebens ist die grosze Base, worauf sie ruhen; deshalb uns alles, was sich von ihm herschreibt, so echt und kernhaft erscheint. Man hat daher schon eingesehen, dass er nicht sowohl zu den Dichtern der neuern Welt, welche man die romantische genannt hat, sondern vielmehr zu jenen der naiven Gattung gehöre, da sein Wert eigentlich auf der Gegenwart ruht, und er kaum auf der zartesten Seite, ja nur mit der äussersten Spitze an die Sehnsucht grenzt.

Dess ungeachtet aber ist er, näher betrachtet, ein entschieden moderner Dichter, von den Alten durch eine ungeheure Kluft getrennt, nicht etwa der äusseren Form nach, welche hier ganz zu beseitigen ist, sondern dem innersten tiefsten Sinne nach.

Zuvörderst aber verwahre ich mich und sage, dass keineswegs meine Absicht sei, nachfolgende Terminologie als erschöpfend und abschliessend zu gebrauchen; vielmehr soll es nur ein Versuch sein, zu ändern, uns schon bekannten Gegensätzen nicht sowohl einen neuen hin-



zuzufügen, als, dass er schon in jenen enthalten sei, anzudeuten. Diese Gegensätze sind: Antik, Modern; — Naiv, Sentimental; — Heidnisch, Christlich; — Heldenhaft, Romantisch; — Real, Ideal; — Notwendigkeit, Freiheit; — Sollen, Wollen.

Die grössten Qualen, so wie die meisten, welchen der Mensch ausgesetzt sein kann, entspringen aus den einem Jeden innewohnenden Misverhältnissen zwischen Sollen und Wollen, sodann aber zwischen Sollen und Vollbringen, Wollen und Vollbringen, und diese sind es, die ihn auf seinem Lebensgange so oft in Verlegenheit setzen. Die geringste Verlegenheit, die aus einem leichten Irrtum, der unerwartet und schadlos gelöst werden kann, entspringt, giebt die Anlage zu lächerlichen Situationen. Die höchste Verlegenheit hingegen, unauflöslich oder unauflöst, bringt uns die tragischen Momente dar.

Vorherrschend in den alten Dichtungen ist das Unverhältnis zwischen Sollen und Vollbringen, in den neuern zwischen Wollen und Vollbringen. Man nehme diesen durchgreifenden Unterschied unter die übrigen Gegensätze einstweilen auf und versuche, ob sich etwas damit leisten lasse. Vorherrschend, sagte ich, sind in beiden Epochen bald diese, bald jene Seite: weil aber Sollen und Wollen im Menschen nicht radical getrennt werden kann, so müssen überall beide Ansichten zugleich, wenn schon die eine vorwaltend und die andere untergeordnet, gefunden werden. Das Sollen wird dem Menschen auferlegt, das Muss ist eine harte Nuss; das Wollen legt der Mensch sich selbst auf, des Menschen Wille ist sein Himmelreich. Ein beharrendes Sollen ist lästig, Unvermögen des Vollbringens fürchterlich, ein beharrliches Wollen erfreulich, und bei einem festen Willen kann man sich sogar über das Unvermögen des Vollbringens getröstet sehen.

Betrachte man als eine Art Dichtung die Kartenspiele; auch diese bestehen aus jenen beiden Elementen. Die Form des Spiels, verbunden mit dem Zufalle, vertritt hier die Stelle des Sollens, gerade wie es die Alten unter der Form des Schicksals kannten; das Wollen, verbunden mit der Fähigkeit des Spielers, wirkt ihm entgegen. In diesem Sinne möchte ich das Whistspiel antik nennen. Die Form dieses Spiels beschränkt den Zufall, ja das Wollen selbst. Ich muss, bei gegebenen Mit- und Gegenspielern, mit den Karten, die mir in die Hand kommen, eine lange Reihe von Zufällen lenken, ohne ihnen ausweichen zu können; beim Lhombre und bei ähnlichen Spielen findet das Gegentheil statt. Hier sind meinem Wollen und Wagen gar viele Türen gelassen; ich kann die Karten, die mir zufallen, verläugnen, in verschiedenem Sinne gelten lassen, halb oder ganz verwerfen, vom Glück Hülfe rufen, ja durch ein umgekehrtes Verfahren aus den schlechtesten Blättern den grössten Vorteil ziehen, und so gleichen diese Art Spiele vollkommen der modernen Denk- und Dichtart.

Die alte Tragödie beruht auf einem unausweichlichen Sollen, das durch ein entgegenwirkendes Wollen nur geschärft und beschleunigt wird. Hier ist der Sitz alles Furchtharen der Orakel, die Region, in welcher Oedipus über Alle tront. Zarter erscheint uns das Sollen als Pflicht in der Antigone, und in wie viele Formen verwandelt tritt es nicht auf! — Aber alles Sollen ist despotisch. Es gehöre der Vernunft an, wie das Sitten- und Stadtgesetz, oder der Natur, wie die Gesetze des Werdens, Wachsens und Vergehens, des Lebens und Todes. Vor allem diesem schauern wir, ohne zu bedenken, dass das Wohl des Ganzen dadurch bezielt sei. Das Wollen hingegen ist frei, scheint frei und begünstigt den Einzelnen. Daher ist das Wollen schmeichlerisch und musste sich der Menschen bemächtigen, sobald sie es kennen lernten. Es ist der Gott der neuen Zeit; ihm hingegeben, fürchten wir uns vor dem Entgegengesetzten, und hier liegt der Grund, warum unsre Kunst, sowie unsre Sinnesart, von der antiken ewig getrennt bleibt. — Durch das Sollen wird die Tragödie gross und stark, durch das Wollen schwach und klein. Auf dem letzten Wege ist das sogenannte Drama entstanden, in dem man das ungenügende Sollen durch ein Wollen auflöste; aber eben weil dieses unsrer Schwachheit zu Hülfe kommt, so fühlen wir uns gerührt, wenn wir nach peinlicher Erwartung zuletzt noch kümmerlich getröstet werden.

Wende ich mich nun, nach diesen Vorbetrachtungen, zu Shakespear, so muss der Wunsch entspringen, dass meine Leser selbst Vergleichung und Anwendung übernehmen möchten. Hier ritt Shakespear einzig hervor, indem er das Alte und Neue auf eine überschwängliche Weise verbindet. Wollen und Sollen suchen sich durchaus in seinen Stücken ins Gleichgewicht zu setzen; beide bekämpfen sich mit Gewalt, doch immer so, dass das Wollen im Nachtheile bleibt.

Niemand hat vielleicht herrlicher, als er, die erste grosze Verknüpfung des Wollens und Sollens im individuellen Charakter dargestellt. Die Person, von der Seite des Charakters betrachtet, soll; sie ist beschränkt, zu einem Besondern bestimmt; als Mensch aber will sie. Sie ist unbegrenzt und fordert das Allgemeine. Hier entspringt schon ein innerer Conflict, und diesen lässt Shakespear vor allen andern hervortreten. Nun aber kommt ein äusserer hinzu, und der erhitzt sich öfters dadurch, dass ein unzulängliches Wollen durch Veranlassungen zum unerlässlichen Sollen erhöht wird. Diese Maxime habe ich früher [in Wilhelm Meister] an Hamlet nachgewiesen, sie wiederholt sich aber bei Shakespear; denn wie Hamlet durch den Geist, so kommt Macbeth durch Hexen, Hekate und die Ueberhexe, sein Weib, Brutus durch die Freunde in eine Klemme, der sie nicht gewachsen sind; ja sogar im Coriolan lässt sich das Aehnliche finden; genug ein Wollen, das über die Kräfte eines Individuums hinausgeht, ist modern. Dass es aber Shakespear nicht von innen entspringen, sondern durch äussere Veranlassungen aufregen lässt, dadurch wird es zu einer Art von Sollen und nähert sich dem Antiken. Denn alle Helden des dichterischen Altertums wollen nur das, was Menschen möglich ist, und daher entspringt das schöne Gleichgewicht zwischen Wollen, Sollen und Vollbringen; doch steht ihr Sollen immer zu schroff da, als dass es uns, wenn wir es auch bewundern, anmuten könnte. Eine Notwendigkeit, die mehr oder weniger oder völlig alle Freiheit ausschlieszt, verträgt sich nicht mehr mit unsern Gesinnungen; diesen hat jedoch Shakespear auf seinem Wege sich genähert, denn indem er das Notwendige sittlich macht, so verknüpft er die alte und neue Welt zu unserm freudigen Erstaunen. Liesze sich etwas von ihm lernen, so wäre hier der Punkt, den wir in seiner Schule studiren müssten. Anstatt unsere Romantik, die nicht zu schelten noch zu verwerfen sein mag, über die Gebühr ausschliesslich zu erheben und ihr einseitig nachzuhängen, wodurch ihre starke, derbe, tüchtige Seite verkannt und verderbt wird, sollten wir suchen, jenen groszen unvereinbar scheinenden Gegensatz um so mehr in uns zu vereinigen, als ein groszer und einziger Meister, den wir so höchlich schätzen und oft ohne zu wissen warum, über alles präconisiren, das Wunder wirklich schon geleistet hat. Freilich hatte er den Vortheil, dass er zur rechten Erntezeit kam, dass er in einem lebensreichen, protestantischen Lande wirken durfte, wo der bigotte Wahn eine Zeit lang schwieg, so dass einem wahren Naturfrommen, wie Shakespear, die Freiheit blieb, sein reines Innere, ohne Bezug auf irgend eine bestimmte Religion, religiös zu entwickeln. — Vorstehendes ward im Sommer 1813 geschrieben, und man will daran nicht markten noch mäkeln, sondern nur an das oben Gesagte erinnern, dass Gegenwärtiges gleichfalls ein einzelner Versuch sei, um zu zeigen, wie die verschiedenen poetischen Geister jenen ungeheuren und unter so viel Gestalten hervortretenden Gegensatz auf ihre Weise zu vereinigen und aufzulösen gesucht. Mehreres zu sagen, wäre um so überflüssiger, als man seit gedachter Zeit auf diese Frage von allen Seiten aufmerksam gemacht worden und wir darüber vortreffliche Erklärungen erhalten haben. Vor allen gedenke ich Blümmers höchst schätzbarer Abhandlung über die Idee des Schicksals in den Tragödien des Aeschylus und deren vortrefflicher Recension in den Ergänzungsblättern der Jenaischen Literatur-Zeitung. Worauf ich mich denn ohne Weiteres zu dem dritten Punkt wende, welcher sich unmittelbar auf das deutsche Theater bezieht und auf jenen Vorsatz, welchen Schiller gefasst, dasselbe auch für die Zukunft zu begründen.

### III. Shakespear als Theaterdichter.

Wenn Kunstliebhaber und Freunde irgend ein Werk freudig genieszen wollen, so ergötzen sie sich am Ganzen und durchdringen sich von der Einheit, die ihm der Künstler geben können. Wer hingegen theoretisch über solche Arbeiten sprechen, etwas von ihnen behaupten und also lehren und belehren will, dem wird Sondern zur Pflicht. Diese glaubten wir zu erfüllen, indem wir Shakespear erst als Dichter überhaupt betrachteten und sodann mit den Alten und den Neuesten verglichen. Nun aber gedenken wir unsern Vorsatz dadurch abzuschlieszen, dass wir ihn als Theaterdichter betrachten.

Shakespears Name und Verdienst gehören in die Geschichte der Poesie; aber es ist eine Ungerechtigkeit gegen alle Theaterdichter früherer und späterer Zeiten, sein ganzes Verdienst in der Geschichte des Theaters aufzuführen.

Ein allgemein anerkanntes Talent kann von seinen Fähigkeiten einen Gebrauch machen, der problematisch ist. Nicht alles, was der Vortreffliche tut, geschieht auf die vortrefflichste Weise. So gehört Shakespear notwendig in die Geschichte der Poesie; in der Geschichte des



Theaters tritt er nur zufällig auf. Weil man ihn dort unbedingt verehren kann, so muss man hier die Bedingungen erwägen, in die er sich fügte, und diese Bedingungen nicht als Tugenden oder als Muster anpreisen.

Wir unterscheiden nahverwandte Dichtungsarten, die aber bei lebendiger Behandlung oft zusammenfließen. Epos, Dialog, Drama, Theaterstück lassen sich sondern. Epos fordert mündliche Ueberlieferungen an die Menge durch einen Einzelnen; Dialog, Gespräch in geschlossener Gesellschaft, wo die Menge allenfalls zuhören mag; Drama, Gespräch in Handlungen, wenn es auch nur vor der Einbildungskraft geführt würde; Theaterstück, alles dreies zusammen, insofern es den Sinn des Auges mit beschäftigt und unter gewissen Bedingungen örtlicher und persönlicher Gegenwart fasslich werden kann.

Shakespears Werke sind in diesem Sinne am meisten dramatisch; durch seine Behandlungsart: das innerste Leben hervorzukehren, gewinnt er den Leser; die theatralischen Forderungen erscheinen ihm nichtig, und so macht er sich's bequem, und man lässt sich's, geistig genommen, mit ihm bequem werden. Wir springen mit ihm von Localität zu Localität; unsre Einbildungskraft ersetzt alle Zwischenhandlungen, die er auslöst, ja wir wissen ihm Dank, dass er unsere Geisteskräfte auf eine so würdige Weise anregt. Dadurch, dass er alles unter der Theaterform vorbringt, erleichtert er der Einbildungskraft die Operation; denn mit den „Brettern, die die Welt bedeuten“, sind wir bekannter, als mit der Welt selbst, und wir mögen das Wunderlichste lesen und hören, so meinen wir, das könne auch da droben einmal vor unseren Augen vorgehen; daher die so oft mislungene Bearbeitung von beliebten Romanen in Schauspielen.

Genau aber genommen, so ist nichts theatralisch, als was für die Augen zugleich symbolisch ist; eine wichtige Handlung, die auf eine noch wichtigere deutet. Dass Shakespear auch diesen Gipfel zu erfassen gewusst, bezeugt jener Augenblick, wo dem todkranken schlummernden König der Sohn und Nachfolger die Krone von seiner Seite wegnimmt, sie aufsetzt und damit fortstolzirt. Dies sind aber nur Momente, ausgesäete Juwelen; die durch viel Untheatralisches auseinander gehalten werden. Shakespears ganze Verfahrensart findet an der eigentlichen Bühne etwas Widerstrebendes; sein groszes Talent ist das eines Epitomators, und da der Dichter überhaupt als Epitomator der Natur erscheint, so müssen wir auch hier Shakespears groszes Verdienst anerkennen, nur läugnen wir dabei und zwar zu seinen Ehren, dass die Bühne ein würdiger Raum für sein Genie gewesen. Indessen veranlasst ihn gerade diese Bühnenge zu eigner Begrenzung. Hier aber nicht, wie andere Dichter, wählt er sich zu einzelnen Arbeiten besondere Stoffe, sondern er legt einen Begriff in den Mittelpunkt und bezieht auf diesen die Welt und das Universum. Wie er alte und neue Geschichte in die Enge zieht, kann er den Stoff von jeder Chronik brauchen, an die er sich oft sogar wörtlich hält. Nicht so gewissenhaft verfährt er mit den Novellen, wie uns Hamlet bezeugt. Romeo und Julie bleibt der Ueberlieferung getreuer, doch zerstört er den tragischen Gehalt derselben beinahe ganz durch die zwei komischen Figuren Mercutio und die Amme, wahrscheinlich von zwei beliebten Schauspielern, die Amme auch wohl von einer Mannsperson gespielt. Betrachtet man die Oekonomie des Stücks recht genau, so bemerkt man, dass diese beiden Figuren, und was an sie grenzt, nur als possenhafte Intermezzisten auftreten, die uns bei unserer folgerechten, Uebereinstimmung liebenden Denkart auf der Bühne unerträglich sein müssen.

Am merkwürdigsten erscheint jedoch Shakespear, wenn er schon vorhandene Stücke redigirt und zusammenschneidet. Bei König Johann und Lear können wir diese Vergleichung anstellen, denn die ältern Stücke sind noch übrig. Aber auch in diesen Fällen ist er wieder mehr Dichter überhaupt, als Theaterdichter.

Lasset uns denn aber zum Schluss zur Auflösung des Rätsels schreiten. Die Unvollkommenheit der englischen Bretterbühne ist uns durch kenntnisreiche Männer vor Augen gestellt. Es ist keine Spur von der Natürlichkeitsforderung, in die wir nach und nach durch Verbesserung der Maschinerie, der perspectivischen Kunst und der Garderobe hineingewachsen sind und von wo man uns wohl schwerlich in jene Kindheit der Anfänge wieder zurückführen dürfte: vor ein Gerüste, wo man wenig sah, wo alles nur bedeutete, wo sich das Publicum gefallen liess, hinter einem grünen Vorhang das Zimmer des Königs anzunehmen, den Trompeter, der an einer gewissen Stelle immer trompetete, und was dergleichen mehr ist. Wer will sich nun gegenwärtig so etwas zumuten lassen? Unter solchen Umständen waren Shakespears Stücke höchst interessante Märchen, nur von mehreren Personen erzählt, die sich, um etwas mehr Eindruck zu machen, charakteristisch maskirt hatten, sich, wie es not tat, hin und her

bewegten, kamen und gingen, dem Zuschauer jedoch überlieszen, sich auf der öden Bühne nach Belieben Paradies und Paläste zu imaginiren.

Wodurch erwarb sich denn Schröder das grosse Verdienst, Shakespears Stücke auf die deutsche Bühne zu bringen, als dass 'er der Epitomator des Epitomators wurde! Schröder hielt sich ganz allein ans Wirksame; alles andere warf er weg, ja sogar manches Notwendige, wenn es ihm die Wirkung auf seine Nation, auf seine Zeit, zu stören schien. So ist es z. B. wahr, dass er durch Weglassung der ersten Scenen des Königs Lear den Charakter des Stücks aufgehoben; aber er hatte doch Recht, denn in dieser Scene erscheint Lear so absurd, dass man seinen Töchtern in der Folge nicht ganz Unrecht geben kann. Der Alte jammert einen, aber Mitleid hat man nicht mit ihm, und Mitleid wollte Schröder erregen, sowie Abscheu gegen die zwar unnatürlichen, aber doch nicht durchaus zu scheltenden Töchter.

In dem alten Stücke, welches Shakespear redigirt, bringt diese Scene im Verlaufe des Stücks die lieblichsten Wirkungen hervor. Lear entflieht nach Frankreich; Tochter und Schwiegersohn, aus romantischer Grille, machen verkleidet irgend eine Wallfahrt ans Meer und treffen den Alten, der sie nicht erkennt. Hier wird alles süß, was Shakespears hoher, tragischer Geist uns verbittert hat. Eine Vergleichung dieser Stücke macht dem denkenden Kunstfreunde immer aufs neue Vergnügen.

Nun hat sich aber seit vielen Jahren das Vorurtheil in Deutschland eingeschlichen, dass man Shakespear auf der deutschen Bühne Wort für Wort aufführen müsse, und wenn Schauspieler und Zuschauer daran erwürgen sollten. Die Versuche, durch eine vortreffliche genaue Uebersetzung veranlasst, wollten nirgends gelingen, wovon die Weimar'sche Bühne bei redlichen und wiederholten Bemühungen das beste Zeugnis ablegen kann. Will man ein Shakespearisch Stück sehen, so muss man wieder zu Schröders Bearbeitung greifen; aber die Redensart, dass auch bei der Vorstellung von Shakespear kein Jota zurückbleiben dürfe, so sinnlos sie ist, hört man immer widerklingen. Behalten die Verfechter dieser Meinung die Oberhand, so wird Shakespear in wenigen Jahren ganz von der deutschen Bühne verdrängt sein, welches denn auch kein Unglück wäre, denn der einsame oder gesellige Leser wird an ihm desto reinere Freude empfinden.

Um jedoch in dem Sinne, wie wir oben weitläufig gesprochen, einen Versuch zu machen, hat man Romeo und Julie für das Weimarische Theater redigirt. Die Grundsätze, wonach solches geschehen, wollen wir ehestens entwickeln, woraus sich denn vielleicht auch ergeben wird, warum diese Redaction, deren Vorstellung keineswegs schwierig ist, jedoch kunstmässig und genau behandelt werden muss, auf dem deutschen Theater nicht gegriffen. Versuche ähnlicher Art sind im Werke, und vielleicht bereitet sich für die Zukunft etwas vor, da ein häufiges Bemühen nicht immer auf den Tag wirkt. (Nachgelassene Werke. Bd. 5. S. 38—57.)

## DIE SHAKESPEARHALTIGEN BIBLIOTHEKEN DEUTSCHLANDS.

### I. Shakespear-Literatur auf der Stadt-Bibliothek zu Leipzig.

1. Plays (36). London 1786. 9 voll.
2. Plays, with the corrections and illustrations of various Commentators: to which are added notes by Sam. Johnson and Ge. Steevens. Tomi XXIII, voll. XII. Bas. 1800—2.
3. The plays, accurately printed from the text of Steevens' last edition, with historical. and grammatical explanatory notes in German. By J. M. Pierre. Fkfr. a. M. 1830—33. 3 voll.
4. Romeo and Juliet. With notes and various readings, by Kückler. Jena 1792.
5. Sammlung der besten Urtheile über Hamlets Charakter von Goethe, Herder, Richardson und Lichtenberg. Herausgeg. v. F. L. Schmidt. Lpzg. 1807.
6. Richardson (William), über die wichtigsten Charaktere Shakespears. Aus dem Engl. Lpzg. 1775.
7. Ueber Shakespear's Macbeth. Von Karl Ludwig Pörschke. Königsberg 1801.
8. An appendix to SH's. dramatic works; contents: The life of the author by Aug. Skottowe; his miscellaneous poems; a critical glossary, compiled after Nares, Drake, Ayscough, Hazlitt, Douce and others. Lpzg. 1826.
9. Dramatic miscellanies, consisting of critical observations on several plays of SH., and those of various eminent writers, as represented by Garrick and other celebrated comedians. By Thom. Davies. A new ed. London 1785. 3 voll.



10. The dramatic works, to which are added his miscellaneous poems. London 1823.
11. An ode upon dedicating a building, and erecting a statue, to SH. at Stratford upon Avon. By D. G. London 1769.
12. Characters of Shakespear's plays, by Will. Hazlitt. II. ed. London 1813.
13. The dramatic works; to which are added his miscellaneous poems. London 1821.
14. Der Geist Shakespears von Heinr. Ehrenfr. Warnekros. Greifsw. u. Lpzg. 1786. 2 voll.
15. The works. Volume the fifth. London 1709.
16. Othello, the Moor of Venise. A Tragedy. London 1705.
17. Julius Caesar, a trag. London, s. a.
18. The dramatic works. Printed from the text of the corrected copies of Steevens and Malone. With a life of the poet, by Charles Symmons, a glossary, and fifty embellishments. Chiswick 1827.
19. Six old plays, on which SH. founded his etc. London 1779. 2 tomes in 1 vol.
20. The plays, accurately printed from the text of Mr. Steevens last edition, with a selection of the most important notes. Lpzg. 1804—13. 20 voll.
21. The works. Collated with the oldest copies, and corrected, with notes, explanatory and critical, by Theobald. London 1767. 8 voll.
22. Theatralische Werke. Aus d. Engl. übersetzt von Wieland. Zürich 1762—66. 8 Theile in 4 voll.
23. Dramat. Werke, übersetzt und erläutert v. Joh. Wilh. O. Benda. Lpzg. 1825—26. 19 Bde.
24. Schauspiele, von Joh. H. Voss und dessen Söhnen Heinr. Voss und Abr. Voss. Mit Erläuterungen. Lpzg. 1818 u. 19. Stuttg. 1822—27. 8 voll.
25. Shakespeare and his times: including the biography of the poet; criticism of his genius and writings; a new chronology of his plays; a disquisition of the object of his sonnets, by Nathan Drake. II voll. London 1827.
26. Shakespears Vorschule. Herausgeg. und mit Vorreden begleitet von Ludw. Tieck. Lpzg. 1823—29. 2 voll.
27. Dramatische Werke, übersetzt von Aug. W. v. Schlegel. Ergänzt und erläutert v. Ludw. Tieck. Berl. 1825—32. (9. Thl. Berl. 1833.) 9 voll.
28. Schauspiele, übersetzt von Heinr. Voss u. Abr. Voss. Tüb. 1810—15. 3 Bde.
29. The plays and poems, accurately printed from the text of the corrected copies, left by the late Samuel Johnson, George Steevens, Isaac Reed and Edmond Malone. With notes etc. and a copious glossary. To which will be added: a supplement by Lewis Tieck. A new edition in one volume. Lpz. 1833.
30. Illustrations of SH., comprised in two hundred and thirty vignette engravings, by Thomson, from designs by Thurston: adapted to all editions. London & Lpzg. 1825.
31. The poetical works. With the life of the author. London, s. a.
32. The dramatic works, with notes, original and selected, by Samuel Weller Singer. Francof. a. M. 1829—31. 4 voll.
33. Ueber W. Shakespear, von J. J. Eschenburg, mit SH's. Bildnis. Zürich 1787.
34. The morality of SH's. drama illustrated. By Griffith. Lond. 1775.
35. Critical, historical and explanatory notes on SH., with emendations of the text and metre, by Zacharias Grey. Lond. 1754. 2 voll.
36. Th. Echtermeyer, Ludw. Henschel u. K. Simrock: Quellen des SH. in Novellen, Märchen und Sagen. Berl. 1831. 3 voll.
37. W. Shakespears Schauspiele von J. Joach. Eschenburg. Neue verb. Auflage. 20 Thle. in 9 Bdn. Straszburg 1778 ff.
38. Shakespears Hamlet. 3. Aufl. Berl. 1795.

**Anmerkung.** Es ist meine Absicht, in jeder Nummer dieser Zeitschrift die Shakespear-Literatur einer öffentlichen Bibliothek (zunächst Deutschlands) zu verzeichnen, um so mit der Zeit das Material zu einem Gesamt-Katalog zusammenzutragen, und ich glaube hierbei auf diejenige fördernde Beihilfe seitens der einzelnen Bibliotheken rechnen zu dürfen, ohne welche ich mein Vorhaben gar nicht ausführen könnte und die ich daher im Interesse aller Shakespear-Forscher hiermit recht dringend erbitte. Die Einzel-Verzeichnisse werde ich freilich nur genau nach der Abfassung wiedergeben können, in welcher sie mir eingesandt werden, also ohne gleichmässige Befolgung eines einheitlichen Katalogierungsplanes; ein solcher wird erst bei Abfassung des Haupt-Verzeichnisses zum Grunde gelegt werden können; es soll aber dieser Mangel den Besitzern des Shakespear-Museums durch ein genaues alphabetisches und systematisches Register über die Einzelverzeichnisse und während des Erscheinens derselben auch noch durch anderweitige Behelfe weniger fühlbar gemacht werden.

Der Herausgeber.

## LESARTEN-MUSTERUNG.

(T. bedeutet Teil; A. = Akt; Sc. = Scene; R. = Rede; Z. = Zeile.)

## I.

In K. Henry IV. T. I. A. I. Sc. 1. R. 5. Z. 8 lesen wir, so viel ich weisz, in allen Ausgaben: Ten thousand bold Scots, two-and-twenty knights, Balk'd in their own blood, did Sir Walter see On Holmedon's plains; welches balk'd in der Schlegel-Tieck'schen älteren Uebersetzung durch „geschichtet“, bei Delius (Shakespear-Lexikon) durch „aufgehäuft“ übersetzt wird. Letzterer schlägt nebst Anderen dabei baked zu lesen vor, wozu man sich auf die Stelle in Heywood's Iron Age: „Troilus lies embak'd In his cold blood“ beruft. In der Baudry-Ausgabe heisst es in der Anmerkung: To balk is to arise into ridges, as in Minshew „to balke, or make a balk in earing of land.“ Da es aber erwiesenermassen in dieser Bedeutung ein Hapaxlegomenon bei Shakespeare ist, (denn in Taming of the Shrew, wo es heisst balk logie u. s. w., liegt doch wohl ebenfalls eine corrupte Lesart vor oder hat es jedenfalls eine andere Bedeutung), so möchte ich den freilich sehr einfachen und auf der Hand liegenden, gerade deshalb aber wahrscheinlich übersehenen Vorschlag maehen, „bathed“ statt baked in their blood zu lesen.

Leipzig, im October 1869.

Dr. D. Asher.

Anmerkung des Herausgebers. Diese Lesart ist nicht neu; die Cambridge-Ausgabe von Clark und Wright, deren Text sich für balk'd entscheidet, führt sie unter ihren Varianten auf, wie folgt: „Bak'd Grey conj. — Bath'd Heath conj. — Balk'd Warton conj. — Bask'd Jackson conj. — Bark'd Grant White conj.“ — Dyce in seiner Second Edition liest balk'd und sagt in seinem Glossary: „Here balk'd is explained, piled up in balks or ridges; but that reading not appearing satisfactory to Grey and Steevens, they proposed bak'd in its stead.“ — Delius in seiner Neuen Ausgabe giebt zu der Stelle folgende Note: „to balk = aufhäufen, namentlich von der Furchen bildenden Erde gebraucht. So bilden die Todten in

ihrem Blute auf dem Felde von Holmedon aufgehäufte Reihen.“ — Der deutsche Shakespear der Deutschen Shakespear-Gesellschaft behält Schlegels Uebersetzung stillschweigend bei, nämlich: „Zehntausend Schotten, zweiundzwanzig Ritter In eignum Blut geschichtet, sah Sir Walter Auf Holmedons Plan.“ — Wieland übersetzte: „Zehntausend kühne Schotten und dreiundzwanzig Ritter sah Sir Walter auf den Ebenen von Holmedon in ihrem Blute sich wälzen.“ — Eschenburg: „Zehntausend kühne Schotten, zweiundzwanzig Ritter, die haufenweis in ihrem Blute lagen, sah Sir Walter auf Holmedons Ebne.“ — Heincr. Voss: „Zehntausend Schotten, zweiundzwanzig Ritter, Gereiht in eignum Blut, sah Walter Blunt Auf Holmedons Flur.“ — Benda: „Zehntausend kühne Schotten, zweiundzwanzig Der Ritter, aufgehäuft im eignen Blut, Erblickt' auf Holmdons Ebene Sir Walter.“ — Mügge: „Zehntausend Schotten Und zweiundzwanzig Ritter sah Sir Walter In ihrem Blut, gehäuft auf Holmedons Feld.“ — Döring: „Zehntausend Schotten, zweiundzwanzig Ritter In ihrem Blut gehäuft auf Holmedons Ebne Sah, wie er mir erzählt, Sir Walter.“ — Bärmann: „Zehntausend kühne Schotten, zwanzig Ritter, Ins eigne Blut geschichtet, sah Sir Walter Auf Holmedons Trift.“ — Ortlepp: „Zehntausend Schotten, zweiundzwanzig Ritter, In eignum Blut gereiht, sah Walter Blunt Auf Holmedons Flur.“ — Gildemeister: „Zehntausend kühne Schotten, zwanzig Ritter, im eignen Blut gestapelt, sah Sir Walter Auf Holmedons Flur.“ — Viehoff: „Zehntausend kühne Schotten, zweiundzwanzig Der Ritter sah Sir Walter auf dem Plan Von Holmedon in eignum Blut geschichtet.“ — Samson von Himmelstierns Uebersetzung und Laubes Bearbeitung liegt mir nicht vor; von den wörtlich angeführten Uebersetzungen aber hat keine, wie man sieht, die Conjecturen bak'd, bark'd, bask'd und bath'd berücksichtigt. Mein eigenes Gutachten über sämmtliche Lesarten dieser Stelle lasse ich in der nächsten Nummer folgen.

## VORMERKUNGEN FÜR DIE BÜCHERSCHAU.

1. **Das Buch: Shakspeare von Gervinus.** Ein Wort über dasselbe. Von H. Freiherrn von Friesen. Leipzig, Wilhelm Baensch.
2. **Shakspeare's Sonette.** Uebersetzt von Herm. Frhr. von Friesen. Dresden, Hermann Burdach.
3. **Shakspeare's Sonette,** deutsch von Benno Tschischwitz. Halle, G. Emil Barthel.
4. **Leitsterne im Leben und Lieben der Frauen.** Eine Shakespeare-Anthologie in vier Bändchen. Von A. Daul. Leipzig, Heinrich Matthes.
5. **Didaskalien.** Von Feodor Wehl. (Enthält Shakespeariana). Leipzig, Heinrich Matthes.
6. **Antony and Cleopatra** von William Shakespeare. Erklärt von Karl Blumhof. Celle, Schulz'sche Buchhandlung.
7. **William Shakespeare's sämmtliche Werke.** (Dramen und Gedichte). Deutsche Volksausgabe. Neu durchgesehen und mit einer Biographie, Einleitungen zu sämmtlichen Stücken und einem Spruchregister herausgegeben von Max Moltke. In einem Bande. Mit Shakespeare's Bildnis und gegen dreihundert eingedruckten Holzschnitten. Leipzig, Shakespeare-Verlag.
8. **William Shakespeare's sämmtliche dramatische Werke.** Deutsche Volksausgabe. Mit Einleitungen u. s. w. herausgegeben von Max Moltke. 12 Bde. Leipzig, J. M. Gebhardts Verlag.



## MISCELLLEN UND NOTIZEN.

### Ein königlicher Shakespear-Kämpe.

Wer will behaupten noch, das Wintermärchen  
 Von Meister Shakespear sei nur schlecht erfunden,  
 Tu' seinen Wissensmangel arg bekunden  
 Und stütze noch sich auf ein Hintermärchen!  
 Ich gebe preis auch nicht ein Splinterhärchen  
 Von seinem Bau und sag' es unumwunden:  
 Ans Meer grenzt Böhmen noch zu diesen  
 Stunden,

Ganz wie zu lesen steht im Wintermärchen.

Dess zum Beweise ward mit Schwerteshieben  
 Ein ernsthaft Sommermärchen jüngst geschrieben  
 Von König Wilhelm, Williams Namensvetter.

Venedig, so sich's Meer doch nicht lässt  
 nehmen,

Hat er's erobert nicht im Lande Böhmen?  
 Preis denn ihm auch als Shakespears Ehrenretter!

Leipzig, am 24. Juli 1866. Max Moltke.

**Hamlet in Leipzig.** — In keiner Stadt der theaterbauenden und theaterbesuchenden Welt hat jemals binnen sechs Monaten der Name „Hamlet“ so oft an den Strazenecken geprangt (selbst in London zur Zeit Shakespears nicht); wie anno 1869 in Leipzig. Ein reisender Aesthetiker, der zur Zeit der Ostermesse und dann wieder im Spätherbste v. J. unser sogenanntes Klein-Paris passirt und während seines jedesmaligen Durchreise-Anfenthaltes die häufigen Hamlet-Ankündigungen auf unsern Theaterzetteln gelesen hätte, ohne jedoch näher zuzusehen oder persönlich einer der Vorstellungen beizuwohnen, müsste sowohl von unserem Theaterpublicum als von unserer Bühnenleitung eine gewaltig hohe Meinung mitgenommen haben. Und gewiss, ein Publicum, das binnen sechs Monaten Shakespears Hamlet ein vierthundert Mal verträgt, wie viel höher muss es stehen, als z. B. das Theaterpublicum der Kaiserstadt Wien, dem erst hundert Jahre nach Hamlets Einführung auf der deutschen Bühne die hundertste Hamletvorstellung geboten werden durfte! Aber Spott und Spasz bei Seite, was kann unser Theaterpublicum dafür, dass es jedesmal nur einen Pseudo-Hamlet, zuerst einen Opernhelden Hamlet, alsdann einen Hamlet im Frack, also jedesmal nur eine Hamlet-Carriatur, einen Hamlet-Affen zu sehen bekam, noch bevor ihm von der neuen Bühnenleitung der echte Hamlet auch nur ein einziges Mal vorgeführt worden. Es geht ins Theater, um sich zu unterhalten; und Unterhaltung gewährt auch der jüngste Hamlet-Affe, der „Advokat Hamlet“, freilich nur die sehr niedrige Unterhaltung einer Criminalgeschichte und Schwurgerichtssitzung, denn während des ganzen vierten Aktes muss es sich in einem wirklichen Gerichtssaal wähen und dem im Stücke vorkommenden Gerichtspräsidenten ganz Recht geben, wenn er dem Tribünen-Publicum (hinter, nicht vor der Scene) Stillschweigen gebietet mit den Worten: „Wir sind hier nicht im Theater!“ Das ganze Stück ist eine Entweihung der Schaubühne überhaupt, und eine schlimmere Entweihung der Shakespear'schen Hamlet-Tragödie insbesondere, als das Libretto der Thomas'schen Hamlet-Oper, denn der „Advokat Hamlet“ will gleichsam auch den Ausleger und Advokaten von Shakespears „Hamlet“ nachahmen, wird aber dabei zum Träger und Ver-

breiter, oder vielmehr Breittreter einer ganz irrigen Auffassung und versündigt sich also an der „Tragödie der Tragödien“ weit schwerer, als eine ausgesprochene Parodie oder Travestie. Wenn man auch zugeben mag, dass ein edler und geistreicher Sonderling von seinen Bekannten den Beinamen „Hamlet“ erhält, so musste als Grund dafür auch ein Hamlet-Schicksal zu den Voraussetzungen des Stückes gehören, und auf alle Fälle musste sich der so beibenamte Advokat bei all seiner Sonderlingschaft als feiner Weltmann, nicht als ungeschliffener Gesellschafts-Vandale ein- und aufführen, durfte insonderheit nicht mit Absichtlichkeit und Geflossenheit sich selbst als eine Hamlet-Natur, als „Hamlet im Frack“ aufspielen. Dass gleichwohl das unglückliche Stück in Leipzig zweimal das Glück hatte, beiziemlich vollem Hause wiederholt zu werden, verdankt es nur seinen possenhaften Elementen und darunter namentlich einigen derbkomischen Charaktern; wie oft es aber auch noch gegeben werden sollte, es bleibt ein unvergeblicher Misgriff, somit ein vergeblicher Versuch seines Verfassers; und wer immer derselbe sei, sein „Advokat Hamlet“ wird vor dem Richterstuhl und den Geschwornen der echten Kunstkritik wenige Advokaten zu seiner Verteidigung finden. Von Leipzigs dormaligem literarischen Bühnenleiter aber, dem Verfasser der „Karlsschüler“, wäre wohl zu erwarten gewesen, dass er Schillers klagende Worte an Shakespears Schatten: „Kaum einmal im Jahre geht dein geharnischter Geist über die Bretter hinweg,“ weniger profanirend Lügen gestraft hätte, als durch Ein- und Aufführung solcher After-Hamlets und Hamletaffen. — Sowohl über den Text der Hamlet-Oper, als über das Schauspiel: „Advokat Hamlet“ ein Näheres nächstens!

— tk —

### Doubtful Plays of William Shakespear. —

Es ist sowohl in der literarischen Welt, als im grossen gebildeten Lesepublicum allgemein bekannt, dass es aus der Blüthezeit der dramatischen Literatur Englands, d. i. aus der Zeit der Königin Elisabeth und König Jakobs I., eine Anzahl grösstentheils anonym, oder pseudonym, oder mit Shakespears Initialen (W. S.) erscheinener Stücke giebt, welche auf irgend ein äusseres oder inneres Anzeichen hin, von vereinzelten, mehr oder weniger gewichtigen Stimmen dem grössten Dramatiker aller Zeiten, dem Meister William Shakespear zugeschrieben worden sind.

Es ist ferner allgemein bekannt, dass es unter den 37 in die meisten Gesamtausgaben der Werke Shakespears aufgenommenen Dramen mehrere Stücke giebt, die noch jetzt von einzelnen Kritikern der Muse Shakespears abgesprochen, oder höchstens für solche vorwiegend fremde Arbeiten erklärt werden, in denen er nur eine Hand gehabt, z. B. „Pericles“, „Titus Andronicus“, „King Henry VI.“ Aber während die letztgedachten Stücke in unzähligen Ausgaben und Abdrücken dem gesammten urteilsfähigen Publicum vorliegen und demzufolge in immer weiteren Kreisen beachtenswerte Stimmen für ihre Echtheit erlangen; hält man in England selbst mit einer unbegreiflichen Hartnäckigkeit jene Eingangs erwähnten Stücke in den Bibliotheken verborgen und hegt eine wahre Scheu vor deren Veröffentlichung, so dass bis zur Stunde ihrer nur

sehr wenige in einzelne Ausgaben von Shakespears Werken anhangsweise aufgenommen sind. Man begreift die hier gemeinten Stücke gewöhnlich unter der Gesamtbenedennung „Doubtful Plays“; man streitet vor dem groszen Lesepublicum über ihre Echtheit; aber man macht dieses Publicum mit dem Streitobjecte selbst entweder gar nicht, oder nur bruchstückweise bekannt. Die Titel jener Stücke sind chronologisch d. h. je nach ihrer ersten bekannten Drucklegung, Aufführung oder Eintragung in die Stationer's Register geordnet, folgende: 1. The Arraignment of Paris. — 2. Arden of Feversham. — 3. George - A - Greene. — 4. Locrine. — 5. King Edward III. — 6. Mucedorus. — 7. Sir John Oldcastle. — 8. Thomas Lord Cromwell. — 9. The Merry Devil of Edmonton. — 10. The London Prodigal. — 11. The Puritan, or the Widow of Watling Street. — 12. A Yorkshire Tragedy. — 13. Fair Em. — 14. The Two Noble Kinsmen. — 15. The Birth of Merlin.

Jedenfalls muss es für die grosze Gemeinde der Shakespear-Verehrer, die doch unter allen gebildeten Nationen der Welt ihre Mitglieder zählt, von nicht geringem Interesse sein, jene Stücke wenigstens kennen zu lernen, deren Ursprung irgendwann oder irgendwie hat in Verbindung gebracht werden können mit dem gefeierten Namen Shakespear, zumal aus den auf offenem Büchermarkte ausgesprochenen Streitgründen der Kritiker sich ergibt, dass einzelne jener sogenannten Doubtful Plays Shakespears jugendlicher, ja sogar seiner reiferen Muse keineswegs zur Unehre, jedem andern Verfasser also zur Ehre gereichen würden. Die Tauchnitz'sche „Collection of British Authors“, getreu ihrem durch weit über tausend Bände beurkundeten Plane, die bedeutendsten und interessantesten Erzeugnisse aller Jahrhunderte der schönen Literatur Englands in sich zu vereinigen, wollte demnach ihrem weiten Leserkreise auch die interessantesten jener Doubtful Plays nicht länger vorenthalten, sondern demselben Gelegenheit geben, sei es unabhängig, sei es an der Hand von kritischen Autoritäten selbst zu prüfen. Von den Herren Verlegern mit dem Auftrage betraut, vorläufig eine Auswahl zu treffen, habe ich eine Unterscheidung zu machen versucht zwischen den „least“ und „most doubtful Plays“ und in einem nunmehr vorliegenden Bändchen (Vol. 1041) zunächst diejenigen sechs Stücke zusammengefasst, auf welche sich die gewichtigsten Stimmen und Beweise für Shakespears Urheber- oder Theilhaberschaft vereinigen, und welche auch nach meiner Ueberzeugung die meisten Spuren Shakespear'schen Geistes und Stiles an sich tragen. Gleichwohl möchte ich von jedem einzelnen der den Inhalt des Bandes bildenden Stücke (es sind die oben unter

4, 5, 8, 10, 12 und 15 aufgeführten) gelten lassen, was Capell in seinem Vorwort zu „King Edward III.“ sagt, nämlich: „But, after all, it must be confessed that its being his [i. e. Shakespear's] work must be conjecture only, and matter of opinion; and the reader must form one of his own, guided by what is now before him, and by what he shall meet with in perusal of the play itself.“

Was die ausgeschlossenen Stücke betrifft, so soll darum, dass ich sie zu den most doubtful, ja sogar zu den entschieden spurious Plays zähle, einigen darunter ihr eigentümlicher poetischer Wert keineswegs abgesprochen werden; manches darunter, wenn es sich auch als unechtes Shakespear-Stück erweist, wird sich immerhin als ein echtes dramatisches Kunstwerk im weiteren Sinne des Wortes behaupten können.

Da übrigens die angezeigte Tauchnitz-Ausgabe der Doubtful Plays nur eine einfache Textausgabe ist, so erlaube ich mir schliesslich, diejenigen werten Leser, welche meine Beweisgründe für und wider die Echtheit der einzelnen Stücke kennen zu lernen wünschen, auf meine demnächst erscheinende kritische Separat-Ausgabe von „King Edward III., Englisch und Deutsch“ aufmerksam zu machen, aus welcher ich einige Probestellen im Shakespear-Museum mitzuteilen mir vorbehalte.

Max Moltke.

#### Anachronismen auf Kosten Shakespears.

— Während man dem groszen Dramendichter in gewissen kleinmeisterlichen Kreisen eine Menge poetisch ganz unerheblicher Anachronismen aufzumutzen und zur Verkleinerung seines Ruhmes nachzutragen liebt, begeht man in Bezug auf ihn selbst, in Bezug auf sein Leben, Wirken und Dichten, sogar in den Kreisen seiner Verehrer ganz unverantwortliche und abgeschmackte Zeitrechnungsverstösze. Da brachte z. B. die „Allgemeine Theater-Chronik“ in ihrer Nr. 5 des Jahrgangs 1866 einen von den un Sinnigsten Erfindungen strotzenden Aufsatz unter der Ueberschrift: „Die erste Aufführung von Shakespears Romeo und Julie in London, im Jahre 1538.“ Und erst 26 Jahre später, im Jahre 1564, ist Shakespear geboren! — Da hängt ferner in den Schaufenstern der Kunsthändler ein Bild vom Maler Enders aus: „Shakespear, der Königin Elisabeth und ihrem Hofe sein Trauerspiel Macbeth vorlegend;“ und alle Shakespearforscher sind darüber einig, dass der Dichter gerade dieses sein Meisterwerk erst nach Elisabeths Tode, erst unter Jakobs I. Regierung geschrieben hat. Warum setzte der Maler nicht lieber „Hamlet“ statt „Macbeth“; sein Bild würde dadurch einen störenden Eindruck weniger, und mehr als einen gewinnenden mehr auch auf literaturkundige Kunstfreunde ausüben. — tk —

### INHALTS-VERZEICHNIS.

Blatt-Weihe, Gedicht von Max Moltke. — Shakespear-Stammbuch: I. Leopold Ranke. — II. Johannes Scherr. — Shakespear und kein Ende von Göthe, nebst Vorbemerkung des Herausgebers. — Die Shakespearhaltigen Bibliotheken Deutschlands: I. Shakespear-Literatur auf der Stadtbibliothek zu Leipzig. — Lesarten-Musterung: I. K. Henry IV. T. I. A. I. Sc. I. R. 5; Conjectur von D. Asher. — Vormerkungen für die Bücherschau. — Miscellen und Notizen: Ein königlicher Shakespear-Kämpe; Sonett von Max Moltke. — Hamlet in Leipzig. — Doubtful Plays of William Shakespear. — Anachronismen auf Kosten Shakespears.

Verantwortlicher Redacteur und Herausgeber: Max Moltke in Leipzig. — Shakespear-Verlag (Friedlein). Druck von Hüthel & Legler in Leipzig.



# SHAKESPEAR-MUSEUM.

ZEITSCHRIFT  
für  
Geschichte und Pflege  
des  
Shakespeare-Studiums  
und  
Shakespeare-Cultus.



ORGAN  
für  
Frage und Antwort,  
für  
Rede und Gegenrede  
in  
Shakespeare-Sachen.

Ein literarisch-dramaturgisches Erörterungs- und Verständigungs-Blatt

für  
Shakespeare-Forscher und Shakespeare-Freunde.

Herausgegeben von Max Moltke.

Band 1.

Leipzig, den 9. Mai 1870.

Nr. 2.

MEHRERE JAHRE hatte er schon meine ganze Verehrung und war mein Studium, ehe ich sein Individuum lieb gewinnen lernte.  
SCHILLER.

## SHAKESPEAR-STAMMBUCH.

### III. Emanuel Geibel.

Keiner erkannte den Menschen wie du, gloriwürdiger Britte,  
Aber ein Höheres noch, Meister, verehr' ich an dir:  
Dass du in sterblicher Brust stets klar die geheiligte Satzung  
Trugst, nach welcher der Welt Lenker die Dinge regiert.

### IV. Adolf Pichler.

Schwinge den Zauberstab, o erhabener Magus des Nordens,  
Lauterer Lebensquell sprudelt aus Felsen hervor.  
Blumen und Gras umziehn das Ufer, es sinken die Vögel  
Nieder vom Wanderzug, füllen die Luft mit Gesang.  
Kosend und flüsternd sucht ein zärtliches Pärchen den Schatten,  
Pilger verschiedenen Volks kommen von nah und von fern.  
Aber die Schlange nicht fehlt, bald toben die Geister im Aufruhr,  
Und beim rasenden Streit hüllet der Himmel sich ein.  
Sprecht, wer hebt uns den Bann? — Du theilest die nächtlichen Wolken;  
Ruhig in Harmonie löst sich der grässliche Fluch.

Mächtiger Britte, du ziehst in Fratzen zuweilen dein Antlitz,  
Welches mit ewigem Glanz ewige Jugend umspielt,  
Und da kommen sie dann, verzerren die Mäuler nach Kräften:  
Grinset das Aefflein auch, fehlet zum Gotte doch viel.

### V. Göthe.

Kronos als Kunstrichter.

Saturnus eigne Kinder frisst, hat irgend kein Gewissen;  
Ohne Senf und Salz und wie ihr wisst verschlingt er euch den Bissen.



Shakespearen sollt' es auch ergehn nach hergebrachter Weise —  
Den hebt mir auf, sagt Polyphem, dass ich zuletzt ihn speise.

## VI. Schiller.

### Shakespears Schatten.

Endlich erblickt' ich auch die hohe Kraft des Herakles,  
Seinen Schatten. Er selbst, leider, war nicht mehr zu sehn.  
Ringsum schrie, wie Vögelgeschrei, das Geschrei der Tragöden  
Und das Hundegebell der Dramaturgen um ihn.  
Schauerlich stand das Ungetüm da. Gespannt war der Bogen,  
Und der Pfeil auf der Sehn' traf noch beständig das Herz.  
„Welche noch kühnere Tat, Unglücklicher, wagest du jetzo,  
Zu den Verstorbenen selbst niederzusteigen ins Grab!“ —  
Wegen Tiresias' musst' ich herab, den Seher zu fragen,  
Wo ich den alten Kothurn fände, der nicht mehr zu sehn.  
„Glauben sie nicht der Natur und den alten Griechen, so holst du  
Eine Dramaturgie ihnen vergeblich herauf.“ —  
O, die Natur, die zeigt auf unsern Bühnen sich wieder,  
Splitternackend, dass man jegliche Rippe ihr zählt.  
„Wie, so ist wirklich bei euch der alte Kothurnus zu sehen,  
Den zu holen ich selbst stieg in des Tartarus Nacht?“ —  
Nichts mehr von diesem tragischen Spuk. Kaum einmal im Jahre  
Geht dein geharnischter Geist über die Bretter hinweg.  
„Auch gut! Philosophie hat eure Gefühle gelaütet,  
Und vor dem heitern Humor fliehet der schwarze Affect.“ —  
Ja, ein derber und trockener Spasz, nichts geht uns darüber;  
Aber der Jammer auch, wenn er nur nass ist, gefällt.  
„Also sieht man bei euch den leichten Tanz der Thalia  
Neben dem ernstesten Gang, welchen Melpomene geht?“ —  
Keines von Beiden! Uns kann nur das Christlich-Moralische rühren,  
Und was recht populär, häuslich und bürgerlich ist.  
„Was? Es dürfte kein Cäsar auf euren Bühnen sich zeigen,  
Kein Achill, kein Orest, keine Andromache mehr?“ —  
Nichts! Man siehet bei uns nur Pfarrer, Commerzienräte,  
Fähnrichte, Secretärs oder Husarenmajors.  
„Aber, ich bitte dich, Freund, was kann denn dieser Misere  
Groszes begegnen, was kann Groszes denn durch sie geschehn?“ —  
Was? Sie machen Cabale, sie leihen auf Pfänder, sie stecken  
Silberne Löffel ein, wagen den Pranger und mehr.  
„Woher nehmt ihr denn aber das grosze, gigantische Schicksal,  
Welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt?“ —  
Das sind Grillen! Uns selbst und unsre guten Bekannten,  
Unsern Jammer und Not suchen und finden wir hier.  
„Aber das habt ihr ja alles bequemer und besser zu Hause;  
Warum entfliehet ihr euch, wenn ihr euch selber nur sucht?“ —  
Nimm's nicht übel, mein Heros, das ist ein verschiedener Casus:  
Das Geschick, das ist blind, und der Poet ist gerecht.  
„Also eure Natur, die erbärmliche, trifft man auf euren  
Bühnen, die grosze nur nicht, nicht die unendliche an?“ —  
Der Poet ist der Wirt und der letzte Actus die Zeche;  
Wenn sich das Laster erbricht, setzt sich die Tugend zu Tisch.

## Homer und Shakespear.

Der Dichter einer naiven und geistreichen Jugendwelt, so wie derjenige, der in den Zeitaltern künstlicher Cultur ihm am nächsten kommt, ist streng und spröde, wie die jung-räuliche Diana in ihren Wäldern; ohne alle Vertraulichkeit entflieht er dem Herzen, das ihn sucht, dem Verlangen, das ihn umfassen will. Die trockene Wahrheit, womit er den Gegenstand behandelt, erscheint nicht selten als Unempfindlichkeit. Das Object besitzt ihn gänzlich, sein Herz liegt nicht, wie ein schlechtes Metall, gleich unter der Oberfläche, sondern will, wie das Gold, in der Tiefe gesucht sein. Wie die Gottheit hinter dem Weltgebäude, so steht er hinter seinem Werk; er ist das Werk, und das Werk ist er; man muss des erstern schon nicht wert oder nicht mächtig oder schon satt sein, um nach ihm nur zu fragen.

So zeigt sich z. B. Homer unter den Alten und Shakespear unter den Neueren: zwei höchst verschiedene, durch den unermesslichen Abstand der Zeitalter getrennte Naturen, aber gerade in diesem Charakterzuge völlig Eins. Als ich in einem sehr frühen Alter den letztern Dichter zuerst kennen lernte, empörte mich seine Kälte, seine Unempfindlichkeit, die ihm erlaubte, im höchsten Pathos zu scherzen, die herzzersehrenden Auftritte im Hamlet, im König Lear, im Macbeth u. s. f. durch einen Narren zu hören, die ihn bald da festhielt, wo meine Empfindung forteilte, bald da kaltherzig durchdrang, wo das Herz so gern still gestanden wäre. Durch die Bekanntschaft mit neuern Dichtern verleitet, in dem Werke den Dichter zuerst aufzusuchen, seinem Herzen entgegen, mit ihm gemeinschaftlich über seinen Gegenstand zu reflectiren, kurz, das Object in dem Subject anzuschauen, war es mir unerträglich, dass der Poet sich hier nirgends fassen liesz und mir nirgends Rede stehen wollte. Mehrere Jahre hatte er schon meine ganze Verehrung und war mein Studium, ehe ich sein Individuum lieb gewinnen lernte. Ich war noch nicht fähig, die Natur aus der ersten Hand zu verstehen. Ich irrte durch den Verstand reflectirtes und durch die Regel zurechtgelegtes Bild konnte ich nicht ertragen, und dazu waren die sentimentalischen Dichter der Franzosen und auch der Deutschen, von den Jahren 1750 bis etwa 1780, gerade die rechten Subjecte. Uebrigens habe ich mich dieses Kinderurteils nicht, da die bejahrte Kritik ein ähnliches fällte, d. naiv genug war, es in die Welt hineinzuschreiben.

(Über naive und sentimentalische Dichtung.)

## Shakespeariana aus dem Briefwechsel zwischen Schiller und Göthe.

*Schiller an Göthe:* Es ist mir aufgefallen, dass die Charaktere des griechischen Trauerspiels mehr oder weniger idealische Masken und keine eigentlichen Individuen sind, wie ich sie in Shakespear und auch in Ihren Stücken finde. So ist z. B. Ulysses im Ajax und im Philoktet offenbar nur das Ideal der listigen, über ihre Mittel nie vergeblichen, engherzigen Klugheit; so ist Kreon im Oedip und in der Antigone blos die leere Königswürde. Man kommt mit solchen Charakteren in der Tragödie offenbar viel besser aus, sie exponiren sich geschwinder, und ihre Züge sind permanenter und fester. Die Wahrheit leidet dadurch nichts, weil sie bloßen logischen Wesen ebenso entgegen-  
gesetzt sind als bloßen Individuen. (Jena, am 4. April 1797).

*Göthe an Schiller:* Sie haben ganz recht, dass in den Gestalten der alten Dichtung, wie in der Bildhauerkunst, ein Abstractum erscheint, das seine Höhe nur durch die Manier, wie man Stil nennt, erreichen kann. Es giebt auch Abstracta durch Manier, wie die des 18ten Jahrhunderts. Auf dem Glück der Fabel beruht freilich alles; man ist wegen des Aufwandes sicher; die meisten Leser und Zuschauer nehmen denn doch nichts an, was nicht mit davon, und dem Dichter bleibt doch das ganze Verdienst einer lebendigen Führung, die desto stetiger sein kann, je besser die Fabel ist. Wir wollen auch künftig sorgfältiger als bisher das, was zu unternehmen ist, prüfen. (Weimar, 5. April 1797.)



*Schiller an Göthe:* Ueber die letzthin berührte Materie von Behandlung der Charaktere freue ich mich, wenn wir wieder zusammen kommen, meine Begriffe mit Ihrer Hilfe noch recht ins Klare zu bringen. Die Sache ruht auf dem innersten Grunde der Kunst, und sicherlich können die Wahrnehmungen, welche man von den bildenden Künsten hernimmt, auch in der Poesie viel aufklären. Auch bei Shakespear ist es mir heute, wie ich den Julius Cæsar mit Schlegeln durchging, recht merkwürdig gewesen, wie er das gemeine Volk mit einer so ungemeinen Groztheit behandelt. Hier, bei der Darstellung des Volkscharakters, zwang ihn schon der Stoff, mehr ein poetisches Abstrac-tum als Individuen im Auge zu haben, und darum finde ich ihn hier den Griechen äusserst nah. Wenn man einen zu ängstlichen Begriff von Nachahmung des Wirklichen zu einer solchen Scene mitbringt, so muss einen die Masse und Menge mit ihrer Bedeutungslosigkeit nicht wenig embarrassiren; aber mit einem kühnen Griff nimmt Shakespear ein paar Figuren, ich möchte sagen, nur ein paar Stimmen aus der Masse heraus, lässt sie für das ganze Volk gelten, und sie gelten das wirklich; so glücklich hat er gewählt. — Es geschähe den Poeten und Künstlern schon dadurch ein groszer Dienst, wenn man nur erst ins Klare gebracht hätte, was die Kunst von der Wirklichkeit wegnehmen oder fallen lassen muss. Das Terrain würde lichter und reiner, das Kleine und Unbedeutende verschwände, und für das Grosze würde Platz. Schon in der Behandlung der Geschichte ist dieser Punkt von der grössten Wichtigkeit, und ich weisz, wie viel der unbestimmte Begriff darüber mir schon zu schaffen gemacht hat. (Jena, am 7. April 1797.) — Was Sie den besten dramatischen Stoff nennen (wo nämlich die Exposition schon ein Teil der Entwicklung ist), das ist z. B. in den Zwillingen des Shakespear geleistet. Ein ähnliches Beispiel von der Tragödie ist mir nicht bekannt, obgleich der Oedipus rex sich diesem Ideal ganz erstaunlich nähert. Aber ich kann mir solche dramatische Stoffe recht wohl denken, wo die Exposition gleich auch Fortschritt der Handlung ist. Gleich der Macbeth gehört darunter; ich kann auch die Räuber nennen. (Jena, am 24. April 1797.) — Ich bin mit dem Aristoteles sehr zufrieden, und nicht bloß mit ihm, auch mit mir selbst; es begegnet einem nicht oft, dass man nach Lesung eines solchen nüchternen Kopfs und kalten Gesetzgebers den innern Frieden nicht verliert. Der Aristoteles ist ein wahrer Hölle Richter für alle, die entweder an der äussern Form sklavisch hängen, oder die über alle Form sich hinwegsetzen. Jene muss er durch seine Liberalität und seinen Geist in beständige Widersprüche stürzen: denn es ist sichtbar, wie viel mehr ihm um das Wesen als um alle äuszer Form zu tun ist; und dieser muss die Strenge fürchterlich sein, womit er aus der Natur des Gedichts, und des Trauerspiels insbesondere, seine unverrückbare Form ableitet. Jetzt begreife ich erst den schlechten Zustand, in den er die französischen Ausleger und Poeten und Kritiker versetzt hat; auch haben sie sich immer vor ihm gefürchtet, wie die Jungen vor dem Stecken. Shakespear, so viel er gegen ihn wirklich sündigt, würde weit besser mit ihm ausgekommen sein, als die ganze französische Tragödie. (Jena, am 5. Mai 1797.) — Ich las in diesen Tagen die Shakespearischen Stücke, die den Krieg der zwei Rosen abhandeln, und bin nun nach Beendigung Richards III. mit einem wahren Staunen erfüllt. Es ist dieses letzte Stück eine der erhabensten Tragödien, die ich kenne, und ich wüsste in diesem Augenblick nicht, ob selbst ein Shakespearisches ihm den Rang streitig machen kann. Die groszen Schicksale, angesponnen in den vorhergehenden Stücken, sind darin auf eine wahrhaft grosze Weise geendigt, und nach der erhabensten Ideen stellen sie sich neben einander. Dass der Stoff schon alles Weichliche, Schmelzende, Weinerliche ausschlieszt, kommt dieser hohen Wirkung sehr zu statten; alles ist energisch darin und grosz; nichts Gemeinmenschliches stört die rein aesthetische Rührung und es ist gleichsam die reine Form des Tragischfurchtbaren, was man genieszt. Eine hohe Nemesis wandelt durch das Stück, in allen Gestalten; man kommt nicht aus dieser Empfindung heraus von Anfang bis zu Ende. Zu bewundern ist's, wie der Dichter dem unbehülflichen Stoffe immer die poetische Ausbeute abzugewinnen wusste, und wie geschickt er das repräsentirt, was sich nicht repräsentiren lässt, ich meine die Kunst-Symbole zu gebrauchen, wo die Natur nicht kann dargestellt werden. Kein Shakespearisches Stück hat mich so sehr an die griechische Tragödie erinnert. Der Mühe wäre es wahrhaftig wert, diese Suite von acht Stücken mit aller Besonnenheit, deren man

jetzt fähig ist, für die Bühne zu behandeln. Eine Epoche könnte dadurch eingeleitet werden. Wir müssen darüber wirklich conferiren. (Jena, am 28. November 1797.)

*Goethe an Schiller:* Ich wünsche sehr, dass eine Bearbeitung der Shakespearischen Productionen Sie anlocken könnte. Da so viel schon vorgearbeitet ist, und man nur zu reinigen, wieder aufs neue genieszbar zu machen brauchte, so wäre es ein grosser Vorteil. Wenn Sie nur erst einmal durch die Bearbeitung des Wallensteins sich recht in Uebung gesetzt haben, so müsste jenes Unternehmen Ihnen nicht schwer fallen. (Weimar, am 29. November 1797.) — Dem alten englischen Theater bin ich um vieles näher. Malones Abhandlung über die wahrscheinliche Folge, in welcher Shakespear seine Stücke gedichtet, ein Trauer- und ein Lustspiel von Ben Johnson, zwei apokryphische Stücke von Shakespear und was dran hängt, haben mir manche gute Ein- und Aussichten gegeben. — Wie Eschenburg sich hat entgehen lassen, seiner neuen Ausgabe diesen kritischen Wert zu geben, wäre nicht zu begreifen, wenn man nicht die Menschen begriffe. Mit sehr kurzen Einleitungen in jedes Stück, theils historischen, theils kritischen, wozu der Stoff schon in der letzten englischen Ausgabe von Malone bereit liegt, und die man mit einigen wenigen Aperçus hätte aufstutzen können, war der Sache ein grosser Dienst geleistet, und mit dieser Art Aufklärung hätte jedermann denken müssen, neue Stücke zu lesen. Wahrscheinlich wird er das, und vielleicht umständlicher als nötig ist, wie schon vormals geschehen, in einem eigenen Bande nachbringen. Aber wie viele Menschen suchen's und lesen's dahinten? (Jena, am 6. December 1799.)

*Schiller an Goethe:* Den Wert, welchen Eschenburg seiner neuen Ausgabe Shakespears nicht gab, wird nun wohl Schlegel der seinigen zu geben nicht zögern. Dadurch käme gleich ein neues Leben in die Sache, und die Leser, die nur auf's Curiose gehen, ändern hier wieder so etwas wie bei dem Wolfischen Homer. (Weimar, am 7. December 1799.)

*Goethe an Schiller:* Es ist eine harte Zumutung, und wenn sie einem von Shakespear gemacht würde, dass man ein Stück, das morgen aufgeführt werden soll, heute soll vorlesen hören. (Weimar, am 3. Januar 1800.)

*Schiller an Goethe:* Gearbeitet ist heute nicht viel worden, weil ich zu spät stand; doch habe ich mich wieder mit dem Macbeth beschäftigt. (Am 15. Januar 1800.) — Ich habe die Nacht nicht geschlafen und bin erst seit zwölf Uhr eingeschlafen. Der Kopf ist mir aber auch sehr wüst von der Schlaflosigkeit. Eine lebhaft Beschäftigung mit dem Macbeth, dem ich gestern noch spät nachdachte, hat mich erlützt. (Zwischen dem 16. und 19. Januar 1800.) — Diesen Abend werde ich nach sechs Uhr mich einstellen, nachdem ich die zwei ersten Aufzüge des Macbeth aus dem Rohen gearbeitet. (Am 20. Januar 1800.) — Seitdem ich das Original von Shakespear mir von der Frau von Stein habe geben lassen, finde ich, dass ich wirklich besser getan, mich gleich anfangs daran zu halten, so wenig ich auch das Englische verstehe, weil der Geist des Gedankens viel unmittelbarer wirkt, und ich oft unnötige Mühe hatte, durch das schwerfällige Medium meiner beiden Vorgänger mich zu dem wahren Sinn hindurch zu ringen. (Jena, am 2. Februar 1800.)

*Goethe an Schiller:* Mögen Sie sich heute Abend wohl in dieser starken Kälte zu mir verfügen, so wünsche ich, dass Sie um sechs Uhr kommen, damit wir den Macbeth hinauslesen. (Weimar, am 11. Februar 1800.) — Ich wünschte, dass Sie Meyers Wallenstein auf der jetzigen Stufe der Ausführung sähen; indem man so ein Bild werden sieht, weisz man zuletzt eher was es ist. — Auch wünschte ich den Schluss des Macbeths zu hören und durch freundschaftliche Mitteilung an Lebenslust zu gewinnen. (Weimar, am 14. Februar 1800.) — Hier der Schluss von Macbeth, worin ich nur wenig angestrichen habe. (Am 3. April 1800.) — Wenn Sie die Musik von Macbeth noch bei Sich haben, so bringen Sie doch solche Nachmittag mit, sowie auch das Pöftrnlied. (Weimar, am 10. April 1800.) —

*Schiller an Goethe:* Von Macbeth sind unsere Proben gewesen, und ich hoffe alles Gute davon; doch wird die erste Vorstellung erst am Mittwoch über acht Tage stattfinden können. — Ich habe Obitzen meinen Macbeth angeboten, aber noch nichts von ihm gehört. (Weimar, am 5. Mai 1800.) — Die Proben von Macbeth zerschneiden mir die Zeit gewaltig. — Wie man mir sagt, so kommen Sie erst auf den Mittwoch zurück.



Wir können Sie also gleich mit dem Macbeth empfangen, denn dieser ist bis dahin verlegt worden. (Weimar, am 9. Mai 1800).

*Göthe an Schiller:* Ich lege noch vorjährige Bemerkungen über den Macbeth bei, die ich zum Teil noch erst werde commentiren müssen. Heben Sie solche bei sich auf oder geben sie Beckern. (Jena, am 30. September 1800).

*Schiller an Göthe:* Ihre Bemerkungen über Macbeth wollen wir so gut als möglich zu nutzen suchen. Da ohnehin eine andere Besetzung des Stücks notwendig wird, weil Vohs nicht den Macbeth spielen kann und Spangler abgegangen ist, so könnte man über die Besetzung der Hexen vielleicht noch etwas anderes beschlieszen. (Weimar, am 1. October 1800.) — Ich höre, dass Sie heute eine Leseprobe von Julius Caesar haben, und wünsche guten Success. (Aus dem August oder September 1803).

*Göthe an Schiller:* Um sechs Uhr ist Hauptprobe von Julius Caesar. (Weimar, am 30. September 1803). —

*Schiller an Göthe:* Diesen Vormittag gehe ich nach Jena; ich nehme einen groszen Eindruck mit, und über acht Tage bei der zweiten Vorstellung werde ich Ihnen etwas darüber sagen können. Es ist keine Frage, dass der Julius Caesar alle Eigenschaften hat, um ein Pfeiler des Theaters zu werden: Interesse der Handlung, Abwechslung und Reichtum, Gewalt der Leidenschaft und sinnliches Leben vis à vis des Publicums — und der Kunst gegenüber hat er alles, was man wünscht und braucht. Alle Mühe, die man also noch daran wendet, ist ein reiner Gewinn, und die wachsende Vollkommenheit bei der Vorstellung des Stücks muss zugleich die Fortschritte unsers Theaters zu bezeichnen dienen. (Weimar, am 2. October 1803).

*Göthe an Schiller:* Ich habe mich sehr über das gestern Geleistete gefreut, am meisten durch Ihre Teilnahme. Bei der nächsten Vorstellung schon hoffe ich die Erscheinung zu steigern; es ist ein groszer Schritt, den wir gleich zu Anfang des Winters tun. (Weimar, am 2. October 1803). — Hier der Kaufmann von Venedig, mit Bitte um gefällige Uebernahme der Revision und der Proben. Ueber die Austeilung denken Sie beim Durchlesen nochmals nach, und wir sprechen darüber. (Am 29. October 1803).

*Göthe an Schiller:* Mit den besten Grüszen hierbei Verschiedenes: . . . einige Rollen, die noch im Macbeth zu besetzen sind, weshalb ich auch die Austeilung übersicke. (Weimar, am 8. Februar 1804.) — I. Act. 1) Mit Macbeth und Banco kommen Einige, damit letzterer fragen könne: Wie weit ist's noch nach Forris? — II. Act. 2) Die Glocke ruft. Darf nicht geklingelt werden, man hört vielmehr einen Glockenschlag. — 3) Der Alte sollte sich setzen, oder fortgehen. Mit einer kleinen Veränderung schliesse Macduff den Act. — III. Act. 4) Der Bursche, der Macbeth bedient, wäre besser anzuziehen und einigermaßen als Edelknabe herauszuputzen. — 5) Eilensteins Mantel ist zu enge. Es wäre noch eine Bahn einzusetzen. — 6) Bei Bancos Mord sollte man ganz Nacht machen. — 7) Die Früchte auf der Tafel sind mehr ins Rote zu malen. — 8) Bancos Geist sieht mir in dem Wamms zu prosaisch aus. Doch weisz ich nicht bestimmt anzugeben, wie ich ihn anders wünsche. — IV. Act. 9) Die Hexen sollten unter den Schleiern Drahtgestelle haben, dass die Köpfe nicht zu glatt erscheinen. Vielleicht gäbe man ihnen Kränze, die einigermaßen putzten, zur Nachahmung der Sibyllen. — 10) Da nach der Hexenscene bei uns der Horizont fällt, so müsste Macbeth nicht sagen: Komm herein da draussen u. s. w.; denn dies supponirt die Scene in der Höhle. — V. Act. 11) Lady wäscht und reibt eine Hand um die andere. — 12) Die Schilder wären aufzumalen. — 13) Macbeth müsste sich doch, wenigstens zum Teil, auf dem Theater rüsten; sonst hat er zu viel zu sprechen, was keinen sinnlichen Bezug hat. — 14) Er sollte nicht im Hermelinmantel fechten. (Weimar, am 16. April 1804).

Vorläufige Anmerkung: Nach Aushebung und Mitteilung von Schillers und Göthes sämtlichen selbständigen oder gelegentlichen prosaischen und poetischen Äusserungen über Shakespear wird diese Zeitschrift eine kritische Bilanz zu ziehen und darin nachzuweisen versuchen, wie weit Schiller und Göthe in ihren Auffassungen des Charakters und der Charaktere Shakespears, sei es übereinstimmend oder von einander abweichend, im Recht oder Unrecht waren.

Der Herausgeber.

**Pole-axe oder Polacks, Ob Streitaxt oder Polacken.**

Ein Excurs über Hamlet A. I. Sc. 1. R. 44. Z. 4 u. 5.

Die bezeichnete Stelle lautet nach der Cambridge oder sogenannten Globe Edition von Clark und Wright mit ihren verschiedenen Lesarten folgendermassen:

So frown'd he once, when, in an angry parle,  
He smote the sledded Polacks on the ice.

smote] smot Q<sub>2</sub> Q<sub>3</sub> F<sub>1</sub> F<sub>2</sub> F<sub>3</sub>. — sledded] Ff. sleaded (Q<sub>1</sub>) Qq. — sturdy Leo conj. — Polacks] Malone. pollax (Q<sub>1</sub>) Q<sub>2</sub> Q<sub>3</sub> Q<sub>4</sub>. Pollax Q<sub>5</sub> F<sub>1</sub> F<sub>2</sub> Q<sub>6</sub>. Polax F<sub>3</sub>. Pole-axe F<sub>4</sub> Pole-axe Rowe. Polack Pope.

Zu keiner von diesen Lesarten habe ich in meiner eigenen Hamlet-Ausgabe\*) mich entschlieszen können, vielmehr lese und übersetze ich wie folgt:

So frown'd he once, when, in an angry parle,	So blickt' er damals, als in zorn'gem Zwie-
He smote his leaded pole-axe on the ice.	sprach Er seine wucht'ge Streitaxt schlug aufs Eis.

Die früheren Uebersetzer halten sich fast alle an die Lesart mit „Polack“ oder „Polacks“ d. i. mit einem oder mehrern Polacken. Wieland: So faltete er die Augenbraunen, als er in grimmigem Zweykampf den Prinzen von Pohlen aufs Eis schleuderte. — Eschenburg: So böse sah er aus, als er einst im grimmigen Zweikampf den Polacken mit seinem Schlitten aufs Eis schleuderte. — Schröder, wie Wieland, nur dass er sagt „im grimmigen“ statt „in grimmigem.“ — Schlegel: So draüt' er einst, als er in hartem Zweisprach | Aufs Eis warf den beschlitteten Polacken. — Schütz übergeht die Stelle. — Voss: So droht' er, als, da zornig Sprach' er hielt, | Ihm plump't' aufs Eis der schlittende Polack. — Benda: So runzelt' er die Stirn, als er einstmals | Im zornigen Gespräch, vom Schlitten hin | Aufs Eis den Pohlen schleudert'. — Döring: ... So runzelt' | Er einst die Stirn, als er, im zornigen | Gespräch, von seinem Schlitten warf den Pohlen | Aufs Eis. — Mannhart: So stirnt' er einst, als er im Zorn des Worts | Den beschlitteten Polacken auf das Eis hinschmiss. — Jencken: So finster sah er, wie im Wortgewechsel | Er einst dem schlittenfahrenden Polacken | Hart auf dem Eis zusetzte. — Simrock: So blickt' er einst, als er im harten Treffen | Aufs Eis warf die beschlitteten Polacken. — Samson von Himmelstern: So sah er aus, als er im Zorn der Rede | Aufs Eis den Winterstarren Polen schlug. — Bärmann: So runzelt' er die Stirn bei zorn'ger Rede, | Als er den Polen hinstürzt' auf das Eis. — Ortlepp: So zornig sah er aus, als er im Kampf | Den Polen von dem Schlitten niederwarf. — Rapp: So wild schaut' er, da er in zorn'ger Zwiesprach | Die Schlittenflinken Polen warf aufs Eis. — Ruhe (in seiner Uebersetzung des Textes von 1603): So draüt' er einst, als er im harten Zwiesprach | Aufs Eis die gleitende Streitaxt schleuderte. — Hagen: So zornig sah er aus, als er in grimmer | Begegnung einst den Polen sammt dem Schlitten | Aufs Eis hinschleuderte. — Köhler: So draüt' er einst, als er in zorn'ger Zwiesprach | Aufs Eis warf die beschlitteten Polacken. — Lobedanz: So runzelt' er die Stirn im blut'gen Strausz, | Als er die Polen auf dem Eise schlug. — Plehwe: So drohte er, als in dem heft'gen Streit | Er einst die schlittenfahrenden Polacken | Aufs Eis zurückwarf. — Seeger: So trotzig schaut' er drein, wie damals, wo | Er die Polacken, müd der bittern Reden, | Vom Schlitten hat aufs Eis geschmissen. — Tieck endlich, dessen Beispiele oben Ruhe gefolgt war, änderte in der von ihm ergänzten und erläuterten deutschen Shakespear-Ausgabe von 1826—1833 die Schlegel'sche Uebersetzung dieser Stelle folgendermassen ab: So draüt' er einst, als er im harten Zwiesprach | Aufs Eis die gleitende Streitaxt geschleudert. — Seine Rechtfertigung dieser

\*) Shakespears Hamlet, englisch und deutsch. Neu übersetzt und erläutert von Max Moltke. In 8 Lieferungen zu 10 Ngr. Leipzig: Albert Fritsch. — Obiger Excurs ist eine Probe daraus.



Auffassung lautet: „Die Editoren lesen: He smote the sledded Polack on the ice, und erinnerten sich dabei, dass hie und da im Norden die Menschen mit groszen Schneeschuhen, die fast kleinen Schlitten gleich sehen, im Winter über Schneefelder gehen; dies konnte also auch wohl mit einem Polacken der Fall sein, und so hat die vorige (d. i. Schlegel'sche) Uebersetzung, von vielen weitläufigen Noten dazu verleitet: Aufs Eis warf den beschlitteten Polacken. — Alle alten Ausgaben lesen aber Polax und nicht Polack, welches erst eine Aenderung der englischen Editoren ist; Hamlet (der Vater) warf in einer zornigen Rede mit einer drauenden Geberde seine Streitaxt auf das Eis: sledded polax steht dann, wie SH. sich oft diese Freiheit nimmt, für sledding.“ — So weit Tieck; ihm antwortet Delius in seiner Schrift „Die Tieck'sche Shakspekritik beleuchtet von etc. (Bonn 1846),“ auf S. 65, wie folgt: „He smote the sledded Polacks on the ice war von Schlegel ganz richtig aufgefasst, und Tieck hätte wohlgetan, das Misverständnis des unwissenden Abschreibers oder Setzers, der polax für Polacks las, nicht zu dem seinigen zu machen. Zu pole-axe ‚Streitaxt‘ passt schon nicht das Verbum to smite, welches nicht, wie Tieck übersetzt, ‚etwas werfen, schleudern‘, sondern nur ‚Jemanden durch einen Wurf oder Schlag treffen‘ bedeutet; noch weniger passt dazu das Epitheton sledded, das, von dem substantivischen sled ‚Schlitten‘ abgeleitet, auch nichts anders, als ‚mit einem Schlitten versehen, beschlittet‘ sein kann. Tieck sagt freilich, sledded stehe, wie SH. sich oft die Freiheit nehme, für sledding. Diese Freiheit wäre aber selbst für einen Shakspeare zu grosz, er hätte erst ein Verbum to sled, das gar nicht existirt, schaffen und diesem dann die von Tieck beliebte Bedeutung ‚gleiten‘ beilegen müssen; dergleichen Bereicherungen der englischen Sprache lassen sich wohl in der Studirstube eines deutschen Shakspekritikers vornehmen, nicht aber auf der englischen Bühne, wo kein Zuhörer je den esoterischen Sinn von sledded pole-axe ‚gleitende Streitaxt‘ erraten hätte. Tieck scheint auf diese sinnreiche Interpretation durch eine einfache Verwechselung des allbekannten slide mit sled geraten zu sein.“ — Gegen Delius und für Tieck ist nun in neuester Zeit H. v. Friesen eingetreten, der in seinem Buche „Briefe über Shakspeare's Hamlet“ (Leipzig 1864) auf S. 208/9 sich hierüber folgendermassen äussert: „Es ist zu beklagen, dass gerade diese schöne Stelle, sei es durch eine Incorrectheit im Ausdruck oder einen Fehler in den Abdrücken einen Streit über die Art, wie sie übersetzt werden dürfe, erregt hat. Liest man, wie alle [richtiger: wie die meisten] jetzigen Ausgaben tun: ‚So frown'd he once, when in an angry parle | He smote the sledded Polack on the ice‘; so kann darüber kein Zweifel sein, dass man die letzte Zeile übersetzen müsse: ‚Als er den beschlitteten Polacken auf dem Eise niederwarf.‘ Aber dann bietet der Ausdruck: an angry parle eine wesentliche Schwierigkeit; denn in einer Unterredung pflegt man nicht seinen Feind niederzuwerfen, am wenigsten ist dies von dem ritterlichen Dänenkönig zu erwarten. Liest man dagegen nach Qu. 1603: So frown'd he once, when in an angry parle | He smot the sleaded pollax on the yce; so ist man in Verlegenheit darüber, was das Wort sleaded bedeuten soll, weil sich dasselbe in keinem Wörterbuche findet. Den Einwurf des Dr. Delius, dass man das Wort to smite nur in der von ihm vorgeschriebenen beschränkten Bedeutung nehmen dürfe, braucht man nicht zu besprechen, da er durch alle Wörterbücher und den älteren Sprachgebrauch, namentlich in Balladen vor Shakspeare's Zeit, seine Widerlegung findet. Indessen bietet mit Ausnahme des bezeichneten Wortes die Lesart von Qu. 1603 einen richtigeren Sinn, denn es ist unfehlbar weit denkbarer, dass der verstorbene Dänenkönig in einer Unterredung eine ?sleaded? pollax, also eine Streitaxt, auf das Eis niedergeschmettert, als einen Feind durch einen Schlag getroffen oder zu Boden geworfen habe. Nun könnte man vielleicht sagen, es könne ja von Worten schnell zu Schlägen gekommen sein, oder man habe sich hier unter ‚angry parle‘ eine gegenseitige Unterredung vor dem Kampfe, wie bei homerischen Helden zu denken. Dann würde aber der König das Visir geschlossen gehabt haben und Niemand hätte sehen können, that he frown'd. Denn dieses Wort ist doch nur auf den zornigen Ausdruck des Gesichtes zu beziehen. Dazu kommt, dass nicht blos an dieser Stelle, sondern, wie aus dem Berichte Horatios an Hamlet zu ersehen ist, auch bei diesem der offene Anblick des Gesichtes vom alten Dänenkönig ein wesentliches Erfordernis ist. Wir befinden uns daher in dem Dilemma, entweder eine widersinnige und sogar dem Zwecke

des Dichters widersprechende Äußerung oder eine in sprachlicher Hinsicht kaum lösbare Dunkelheit vor uns zu haben. Unter solchen Umständen nehme ich nicht Anstand, ohne für die Lösung der philologischen Frage einen Weg angeben zu wollen oder zu können, der Tieck'schen Auslegung zu folgen. weil es mir wahrscheinlicher ist, dass wir in dem Texte von Shakspeare weit eher und weit häufiger einer für unsere Kenntnisse unlösbaren sprachlichen Dunkelheit begegnen können, als einer vollständigen Widersinnigkeit.“

(Schluss folgt.)

### Shakespear von Gervinus.\*)

Motto: Servitium Christi summa libertas.

Es gehört Mut dazu und ein ritterlicher Sinn, einem Gervinus entgegen zu treten; denn es zählt derselbe zu der Classe von Schriftstellern, deren Aussprüchen auf dem Gebiete der Literaturgeschichte man den Wert von Orakeln beilegt, die man, wenn nicht für unfehlbar, so doch für unantastbar ansieht. Und in der Tat ist das Verdienst desselben um die Geschichte der Literatur ein sehr groszes. Welche Studien, welcher Sammlerfleisz, welcher Scharfsinn in der Auffassung, welche sichere Hand bei der Gestaltung seiner Geschichtsbilder! Was durfte man von einem Meister, der in der Geschichte unserer National-Literatur fast für epochemachend gilt, nicht auch für ein tieferes Verständnis des groszen Britten erwarten? Dass nun Gervinus diesen Erwartungen nach vielen Seiten hin entsprochen hat, ergiebt sich schon daraus, dass das gefeierte Werk seit seinem Erscheinen (1849) schon drei Auflagen erlebt hat, ins Englische übertragen und auch dort nicht wenig gepriesen ist. Das Alles kann und darf aber den Mann von selbständiger Ueberzeugung nicht hindern, durch den Nimbus, der das Buch umgiebt, hindurchzublicken und das aufzudecken, was ihm als mangelhaft und verfehlt erscheint. Es wird im Groszen und Ganzen dasselbe sein, was auch wohlwollende Beurteiler in Gervinus' groszem Werk über deutsche National-Literatur schmerzlich vermissen, ein liebevolles Verständnis für das, was auf dem Boden einer christlich gläubigen Weltanschauung erwachsen ist. Durchs ganze Mittelalter hindurch sind die Dichter ins Dunkle verzeichnet, deren Schriften von dem Geiste jener edlen und tiefen Mystik durchdrungen sind, die doch zum Teil den Mutterboden der Reformation bildete, und eben so findet sich in der neueren Zeit für derartige Geister kein Verständnis. Man vergegenwärtige sich nur das von Gervinus entworfene Bild eines Georg Haman, dessen tiefem und gewaltigem Geiste selbst ein Göthe huldigt, um dieses Urteil gerecht zu finden. Dies gilt nun auch von dem Standpunkte, den Gervinus Shakespear gegenüber einnimmt, nur mit dem Unterschiede, dass er dort eine ihm misfällige Richtung vom Tribunal einer modernen Aufklärung aus in die Rumpelkammer verweist, hier aber bei Shakespear das nicht findet, was ihm eine so hohe Stellung verleiht in der Geschichte christlicher Cultur, und diese seine Anschauungen und Stimmungen in des Dichters Werke hineinträgt. A. W. Schlegel hat recht, wenn er sagt, Shakespears Zeitgenossen, die ihn den Stolz seines Volks und den Genius der brittischen Insel nannten, wussten gar wohl, was sie an ihm hatten; sie fühlten und verstanden ihn besser, als die Meisten, die späterhin sich haben vernehmen lassen. Nun waren es ja in der Zeit, welcher Shakespear angehörte, allerdings mancherlei Geister und Kräfte, die sie bewegten. Noch war der Geist des Rittertums nicht ganz entwichen, der Bürgerstand in schwankendem Werden, feiner Anstand und rohe Kraft, sich entwickelnde Bildung und tiefgewurzelte Unmündigkeit des Geistes bestanden neben einander; aber es hiesze jene bewegte Zeit völlig

\*) Unter dieser Ueberschrift brachte die „Wissenschaftliche Beilage der Leipziger Zeitung“ in ihrer Nr. 61 vom 29. Juli 1869 einen durch die Schrift des Freiherrn von Friesen: „Das Buch: Shakspeare von Gervinus. Ein Wort über dasselbe (Leipzig: W. Baensch),“ veranlassten Aufsatz, welchen das Shakespear-Museum hier wiedergiebt, um in einer demnächst folgenden selbständigen Besprechung derselben Schrift mit darauf Bezug zu nehmen.

Anmerkung des Herausgebers.



mißverstehen, wenn man nicht das durch die Reformation neuerweckte religiöse und kirchliche Leben als ein Hauptmoment in derselben ansehen wollte. Und dafür sollte Shakespear kein Verständniß gehabt haben, dieser geweihte Sehergeist — Schlegel nennt ihn etwas zu kühn einen „Herzenskündiger“ — der für Alles ein offenes Auge und ein warmes Herz hatte, was das Menschenherz in seinen innersten Tiefen bewegt, wie er selbst von heiliger Sehnsucht nach dem Höchsten getragen ward? Was aber den edlen Dichter für uns so groß macht und doch zugleich unserem Herzen so nahe bringt, ist für Gervinus nicht da. — Obgleich er bei Shakespear den wunderbarsten Reichtum des Geistes anerkennt, „denn er ist“, so lauten seine Worte, „ein tigerherziger Krieger und ein Kind, das harmlos spielt, der menschlichen Stärke und Schwäche gleich kundig, das Haupt in den Wolken und die Füße auf der Erde. Ja es scheint kaum etwas in der Menschheit zu sein, was in ihm nicht ein Analoges fände“, — so sieht er gerade die Perle eines innigen Glaubenslebens, die aus allen Gestaltungen Shakespears hervorschimmert, am wenigsten. — Dies nachzuweisen und zu beklagen, ist die Aufgabe, die sich der Verfasser des vorliegenden Schriftchens gestellt und — wir meinen — glücklich gelöst hat.

Es handelt sich dabei zunächst um die Frage um den sittlichen Maszstab, nach welchem die dramatischen Gestalten Shakespears zu beurteilen sind. Von einem Moralsystem kann bei solcher Beurteilung selbstverständlich nicht die Rede sein, denn „wir haben es hier mit derjenigen Poesie zu tun, die uns von den lebhaftesten und heftigsten, oft einander durchkreuzenden Bewegungen des menschlichen Lebens ein treues Bild geben soll, und wie wir von dem Leben selbst nicht fordern können, dass es uns ein ausgesponnenes System vor die Augen lege, so auch nicht von dem dramatischen Abbilde des Lebens.“ — P. 5 unseres Schriftchens. — Dasselbe gilt auch von der Religion und von religiösen Ueberzeugungen: „in einem von mächtigen Leidenschaften und gewaltigen Schickungen bewegten Leben sind weder religiöse Betrachtungen, noch positive Glaubenslehren an ihrer Stelle.“ — Aber dennoch muss gefragt werden, welchen Geist der Dichter seinen Gestalten habe einhauchen, welchen Pulsschlag er ihren Lebensbewegungen habe verleihen wollen, und da gehen die Antworten aus einander. Da sagt Gervinus in seinem gerühmten Werke II, 551: „Das sittliche System Shakespears hat Pope treffend als ein ganz weltliches bezeichnet, das der Dichter in Gegensatz stelle zu den Begriffen, die aus der Offenbarung genommen werden, und das er für hinlänglich halte, deren Platz einzunehmen.“ Sollte Pope dies wirklich gesagt haben (es fehlt bei Gervinus die Hinweisung auf eine bestimmte Stelle), so hätte er sich damit in einen Widerspruch mit der ganzen christlichen Welt gesetzt; Gervinus aber sagt es und überbietet damit Alles, was vom Standpunkt des Skepticismus und Naturalismus gegen den Inhalt der Offenbarung jemals gesagt worden ist. Denn man hat wol die Geschichte der Offenbarung zu einem Mythos, ihre Weissagung zu einem vaticinium post eventum, das Gesetz des alten Bundes zu einem unerträglichen Joch, und das Evangelium, d. h. die Predigt von der Versöhnung, zu einem gefährlichen Ruhekitzel gemacht; aber bis jetzt hat es kein Einziger versucht, ein sittliches System aufzustellen, das einen Gegensatz zu den Begriffen bildete, welche der Offenbarung zu entnehmen sind\*) (P. 7). Und doch soll es nach Gervinus Shakespear getan haben; und was setzte er an die Stelle der göttlichen Offenbarung? — Gervinus sagt: „Er tauchte sich, wenn er sich sittlichen Rat holen sollte, am liebsten in die Offenbarung ein, die Gott in das menschliche Herz geschrieben hat“ (G. II, 552). Allerdings giebt es eine solche Offenbarung, und die heilige Schrift selbst redet von derselben in der bestimmtesten Weise (Röm. 2, 14. 15.); aber entweder ist dieselbe bei dem natürlichen Menschen oft

\*) „Bis jetzt“ — sagten wir, denn der neuesten Zeit scheint es freilich vorbehalten zu sein, in der Feindschaft gegen die Offenbarung Alles zu überbieten, was die Vorzeit in diesem Punkte geleistet hat. Wenn einem Büchner „Sünde und Verbrechen nur theologische und juristische Täuschungen“ sind, und wenn ein Max Stirner in seiner Schrift: „Der Einzige und sein Eigentum“ dem christlichen Grundsatz: „Ein jeder sehe nicht auf das Seine, sondern auf das, was des Anderen ist“ — den seinen entgegenstellt: „Mir geht nichts über mich!“ — so ist das allerdings ein reiner und voller Gegensatz; aber mit solchen Geistern wird doch Gervinus nicht concurriren wollen?

bis zur Unkenntlichkeit verwischt und verdunkelt und muss deshalb durch den Griffel des heiligen Geistes erneuert werden, oder wo sie reinere und schärfere Züge bewahrt hat, da stehen diese doch sicherlich nicht im Gegensatz, sondern vielmehr im vollsten Einklang mit den Forderungen des biblischen Gottesgesetzes. — Doch Gervinus spricht sich näher über den Inhalt dieser in das menschliche Herz geschriebenen Offenbarung aus, und zwar besonders in zwei Sätzen; einmal: „In dem Sinne, wie Schiller das Christentum darum preist, dass es das starre Gesetz aufhebt und an dessen Stelle die freie Neigung setzt, ist Shakespears Moral eine christliche“; dann: „Shakespears Sittenlehre ist wesentlich menschlich, und er kann in dieser Hinsicht ganz den Alten gleich gestellt werden, die wir zu humanistischen Zwecken lesen.“ — Hier hält nun unser Kritiker in Bezug auf den ersten Satz nur eine doppelte Deutung für möglich: entweder es wird unter dem „starken Gesetz“ Alles verstanden, was die Urkunden der Offenbarung als Gesetz vorschreiben, unter der „freien Neigung“ aber das zügellose Belieben und Gelüsten des Menschenherzens; oder das starre Gesetz ist der tödende Buchstabe mit seinen äusserlichen Forderungen, die nur als' ein Joch erscheinen können, und dann könnte die freie Neigung nichts sein als die innige Hingebung an die freimachende göttliche Gnade. Im ersten Falle wäre weder Schillers Religion, wo immer sie zu finden sein mag, noch Shakespears Moral eine christliche, sondern kaum eine epikureische; im anderen Falle aber würde sich Gervinus selbst widersprechen, indem er Shakespear oben einen Gegensatz gegen die biblische Offenbarung beigelegt, hier aber ihn im innigsten Einklange mit dem Kern und Stern, mit dem Mysterium der erlösenden Gnade, gesehen hätte. — Und wie vertrüge sich damit auch der andere Satz, in dem Shakespears Sittenlehre als identisch mit dem Humanismus der Alten bezeichnet wird? Schon die Geschichte der Reformation zeigt zur Genüge, dass der antike Humanismus und das Evangelium zwar in manchen Stücken, namentlich in ihrem Gegensatz gegen die römische Knechtung der Geister, zusammenstimmten, aber durchaus nicht identisch sind. Ein Erasmus von Rotterdam konnte mit Luther zusammengehen, so lange es galt, ein morsches Gebäude abzubrechen und Schutt und Trümmer hinwegzuräumen; zum Neubau aber auf dem einen Grunde, der gelegt ist und den Niemand anders legen kann, war er nicht geschickt, und Luther musste ihm sagen, dass er wol die Sprachen eingeführt und von den unseligen Mönchstudien abgeraten habe, dass aber von ihm nicht zu erwarten sei, dass er es zu den besseren Studien bringen werde, die zur Gottseligkeit dienen. Der Standpunkt des Humanismus ist kein höherer, sondern ein tieferer, als der des Evangeliums, und es ist uns aus vollstem Herzen geschrieben, wenn ein Mann, der sich, wie unser Autor, ein Leben hindurch mit Shakespear beschäftigt hat, seine Ueberzeugung dahin ausspricht, dass seine Dichtungen „in der Unendlichkeit der in ihnen ruhenden Empfindungen weit über das Höchste erhaben sind, was uns vom Altertum geboten werden konnte.“ (P. 38.) Bedarf dies zunächst auf sittlichem Gebiet noch eines fernerer Nachweises, so bietet sich dazu eine weitere Veranlassung, wenn Gervinus (II, 559) unseren Dichter mit den Alten Tragikern zusammenstellt, welche, ausgehend von der Vorstellung des Neides der Götter gegen das hochaufgetürmte Glück der Sterblichen, den Mittelstand und ein mäszi- ges Glück anpriesen. In ihrem Geiste habe auch Shakespear, da er es in seinen Tra- gödien überall mit den Folgen der überwachsenden Leidenschaft zu tun habe, das sitt- liche Masz, die mittlere Lage und Stimmung der Seele — anderswo „die Energie im Masze“ als das Glücklichs- te verherrlicht. Sehr treffend wird dagegen (P. 72) bemerkt, dass das Gute, wenn wir es im höchsten, d. h. christlichen Sinne fassen, allerdings nicht auf dem ebenen Wege, sondern auf einer Steile liegt, und dass es keine „übertriebene Jugend“ giebt. Das „medio tutissimus ibis“ ist eine Lehre hausbackener Lebensklug- heit, aber kein Moralprincip. „Nicht die Uebertreibung ist der Grund, warum Begeiste- rung in Fanatismus und Leidenschaft umschlägt, sondern der mangelhafte und misver- standene Boden, auf dem die Begeisterung aufwuchs.“ Es liegt in der antiken Anschau- ung von dem Neide der Götter gegen den himmelanstrebenden Menschen allerdings eine Wahrheit, aber nur die, welche in der Offenbarung einen reineren Ausdruck gefunden hat. Da ist nicht von einem Neid der Götter die Rede, sondern von dem gerechten Ge- richt des heiligen Gottes über den Menschen, der das „Eritis, sicut deus“ in das Banner



geschrieben hat, welches er gegen die ewigen Ordnungen Gottes erhoben. In dem antiken Prometheus und dem christlichen Faust liegt der Commentar zu dem eben Gesagten.

Wenn wir nach diesem die an Gervinus in Bezug auf seinen sittlichen Maszstab geübte Kritik für vollkommen gerechtfertigt halten müssen, so gilt das noch mehr von dem religiösen Standpunkt, den er selbst einnimmt und darum dem brittischen Dichter unterschrieben möchte. Da werden wir Offenbarungsgläubigen nun freilich selbst von dem berühmten Koryphäen moderner Anschauung zu den Unmündigen gezählt, denen über so hohe Dinge kein Urtheil zusteht. Denn Gervinus belehrt uns (II, 564): „Es gebe Classen, für deren Sittlichkeit mit dem positiven Buchstaben der Religion und des Rechtsgesetzes am besten gesorgt sei; allein für diese seien Shakespears Schriften ohnehin unzugänglich, sie seien nur lesbar und verständlich für die Gebildeten.“ Und diese Gebildeten — wer sind sie? „Das sind die“, antwortet Gervinus, „welche sich jenes Selbstgefühl angeeignet haben, in dem die uns angebornen lenkenden Kräfte des Gewissens und der Vernunft zusammengebildet sind zur bewussten Ergreifung würdiger Lebenszwecke.“ Dieser hohen Rede gegenüber bekennt sich nun unser Verfasser unumwunden zu denen, die in der heiligen Schrift das Fundament für ihr sittliches und religiöses Bekenntnis gefunden haben, knüpft aber daran im Namen Unzähliger, die bei gleichem Standpunkte Shakespears Schriften seit ihrem Bestehen gelesen haben, die Frage, ob ihnen dadurch das Verständnis derselben verschlossen worden sei. Wenn Gervinus anderswo (II, 267) sagt: „Shakespear war viel zu sehr Dichter, um den religiösen Glauben gering schätzen zu können“, ja noch mehr (P. 566): „Die Autonomie und die Selbstsucht des Individuums wäre ihm ein Gräuel gewesen, die starkgeistig alles Gesetz in Politik und Sitte anfeindet und sich über die Bande des Staats und der Religion hinwegsetzt, die seit Jahrtausenden die Welt regieren“, so fällt es sehr schwer, diese Stellen unter einander in Einklang zu setzen, noch schwerer aber zu verstehen, wie der Glaube, den Shakespear so sehr respectirte, unfähig machen sollte, in das Verständnis seiner Schriften einzudringen. Mit Recht weist unser Verfasser jenen absprechenden Reden gegenüber nach (P. 27), dass selbst evangelische Geistliche, die im engsten Anschluss an die Lehren der heiligen Schrift ihr Amt trieben, Shakespear nicht bloß gelesen, sondern auch commentirt haben; und wenn ihre Arbeiten darauf hingerrichtet waren, aus den Werken Shakespears nachzuweisen, in welchem innigen Einklange dieselben mit den aus den heiligen Schriften zu entnehmenden Lehren stehen, haben sie damit verdient, unter die Idioten gezählt zu werden? — Wollte man aber auch zugeben, dass nur die im Sinne von Gervinus Gebildeten fähig wären, Shakespears Dichtungen zu fassen, wäre das nicht vielmehr ein Tadel, als ein Lob für den Dichter? „Liegt nicht in dieser Abweisung einer gewissen Classe von Lesern eine weit geringere Würdigung und Schätzung, als in dem unlautbaren Umstande, dass die Macht seines weit umfassenden Geistes und seiner sittlichen Tiefe zu den Unmündigen sowol, als zu gereiften Köpfen, zu den minder Begabten, wie zu den Hochverständigen zu reden verstand?“ (P. 31.) Shakespear war im vollsten Sinne des Worts ein Dichter seines Volkes und gehörte nicht, wie etwa die steifen und frisirten Classiker Frankreichs, nur einer Classe an. Dieses Volk aber war ein christliches in eminentem Sinne, mit seinem Dichter in einer Sphäre atmend und lebend. Hier ist der Boden, von dem aus er begriffen werden muss. Nicht das macht ihn zu einem christlichen Dichter, dass hier und da biblische Stellen anklingen, dass der Name Jesu oder Christi so und so oft vorkommt, sondern der Geist ist es, der das Ganze durchhaucht und über allen Kämpfen und Wirrsalen, allen Leiden und Leidenschaften, über allen dunkeln Tiefen und Gräueln schwebt und webt, der Geist einer Offenbarung, auf die auch das ganze Altertum mit dunkler, unbewusster Sehnsucht hinblickte, bis die Morgenröthe aufging über einer harrenden Welt. Dieser Geist ruht in dem einen Wort: Erlösung, Versöhnung des gottentfremdeten Geschlechts, Hindurchdringen zu seliger Freiheit der Kinder Gottes. — Dieser Geist giebt sich nicht bloß bei den Charakteren kund, die der Dichter gleichsam als Träger christlicher Gesinnung in ihrem heiligen Ernst und ihrer herzugewinnenden Milde hinstellt, wie bei Heinrich V., er bemühet sich auch noch unter dem Druck der Schwäche, wie bei dem unglücklichen sechsten Heinrich, in dem Wahnsinn eines Königs Lear, in der unheilbaren Zerrissenheit eines Hamlet, ja selbst in der höchsten Glut

eifersüchtiger Verblendung eines Othello, auch hier sind „die zarten Fäden einer von oben stammenden Liebe noch nicht völlig zerrissen, wenngleich zu schwach, um die tragischen Gestalten aus dem Sturme der Leidenschaften hinauszuleiten.“ (P. 37.) — Hätte Shakespear auch nur die eine Scene geschrieben, wo König Heinrich VI. an das Sterbebette des herrschsüchtigen und grausamen Cardinals tritt und gegenüber der vernichtenden Verzweiflung auf die unerschöpfliche erbarmende Gnade Gottes hinweist, so wäre dies ein Zeugnis dafür, dass der Glaube an eine solche Gnade in seinem eigenen Herzen fest begründet sein musste. (P. 46.) Nun sagt Gervinus freilich, „dass Shakespear viel zu freidenkend gewesen wäre, um irgend eine bestimmte Form religiöser Anschauung in seinen Dichtungen anders, denn als eine einzelne Seite im Menschen, als ein charakteristisches Attribut darzustellen“ (II, 567); aber es wird hingegen ganz richtig bemerkt, „dass es von einer grossen Schwäche in der Ausführung der Charakterbilder zeugen würde, wenn dieselbe aus einzelnen Zügen gewissermassen zusammengestoppelt würde, während vielmehr gerade darin eine hervorragende Kraft Shakespears liegt, dass die Menschen, die er uns vorstellt, in der Gestaltung ihrer Gemüts- und Sinnesart ein abgeschlossenes Ganze bilden.“ (P. 44.) Am wenigsten lässt sich die Religion bloß als eine einzelne Seite am Menschen, als ein bloßes Attribut ansehen, sie verlangt, wenn sie nicht bloß gemacht oder angelernt ist, eine centrale Stellung, sie will und muss der Pulsschlag des ganzen Lebens sein; sonst ist sie nichts. Ein solches Glaubensleben kann aber auch nur von dem verstanden werden, der selbst darin steht und wurzelt.

So wäre denn das Resultat der von unserem Verfasser angestellten Betrachtung, dass Shakespear allerdings weder ein Moralprediger, noch ein Dogmatiker, sondern ein Dichter ist, in dessen reichbesaitetem Herzen Alles wiederklang, was den Menschen bewegt in tiefstem Wehe und himmelauffauchender Lust, in zartester Liebe und wilder Leidenschaft; aber ein Grundton klingt hindurch, herüber aus einer anderen höheren Welt. Nirgends wird, wie in den alten Mysterien und Moralitäten, die nützliche Lehre oder die fromme Betrachtung herbeigezogen, aber über dem Treiben und Jagen, Ringen und Kämpfen, Lieben und Hassen der Sterblichen waltet eine ewige Ordnung, ein heiliger Lenker und Richter. Seine waltende, richtende und Frieden bringende Nähe fühlt man überall hindurch, und das giebt der Shakspear'schen Dichtung einen Wert und eine Weihe, die Gervinus — am mildesten gesagt — nicht genug erkannt hat. Wer wollte äugnen, dass sein Buch über Shakespear nicht bloß zum Verständnis, sondern auch zur Verherrlichung des grossen Dichters viel beigetragen hat, aber für die kostbarste Perle in des Dichters Krone war ihm das Auge nicht geöffnet. Ihren Glanz zu zeigen hat Freiherr v. Friesen in dem vorliegenden kleinen Werke, in dem aber ein sehr grosses Studium niedergelegt ist, mit Erfolg versucht. Nicht um Gervinus die Ehre zu nehmen, die ihm gebührt, sondern um dem edlen Dichter, dem seine ganze Liebe gehört, die volle Ehre zu geben, ist er nach längerem Zögern mit seiner fleissigen Arbeit hervorgetreten. Wir erwarten für sie eine freundliche Aufnahme besonders bei denen, die für alles Grosse, Edle und Schöne ein offenes Auge und Herz haben, aber dabei festhalten an dem Paulinischen Wort: „Alles ist euer, ihr aber seid Christi, Christus aber ist Gottes!“

E. W. in H.

## LESARTEN-MUSTERUNG.

II. In „Coriolanus“ A. IV. Sc. 5, einer aus 82 Reden bestehenden Scene, treten drei Diener als Aufdius auf, die nicht mit Namen genannt, sondern durch Ziffern unterschieden sind; aber weder in I. Fol. von 1623, noch irgend eine andere der ihr zur Hand liegenden neueren Ausgaben ist dieser Ansicht nach) in der Bezifferung genau.

Offenbare Druckfehler der I. Fol. sind es, wenn sie

1) nach der 1. Rede der gedachten Scene kein „Exit“ hat für den „First Servingman“, den

sie doch nach der 3. Rede von neuem aufzutreten lässt, der also vorher nur über die Bühne hinweggegangen sein kann, wie nach ihm der „Second Servingman;“ — wenn sie

2) den nach der 10. Rede auftretenden „Third Servingman“ dem „First Serv.“ begegnen lässt, welcher doch schon vor dem zweiten Auftreten des „Second Serv.“ nach Rede 4 wieder abgetreten und seitdem nicht von neuem aufgetreten war; — wenn sie

3) die Antwort auf des „Third Serv.“ Frage in



Rede 11 dem „First Serv.“ in den Mund legt, anstatt dem noch von Rede 10 her auf der Bühne befindlichen „Sec. Serv.“ — und wenn sie

- 4) nach dem Abtreten des Coriolanus und Aufidius, d. i. nach Rede 45, „two of the Servingsmen“ wieder auftreten lässt, ohne dass sie nach Rede 34 die beiden auf der Bühne befindlichen Diener hätte abtreten lassen.

Diese sämtlichen Druck- oder Redactionsfehler der I. Fol. hat die Dyce'sche Ausgabe berichtigt, und zwar nach meiner Ansicht genauer, als z. B. die Cambridge-Ausgabe, welche nach Rede 10 den „First Servant“ zum dritten Male (zugleich mit dem „Third Serv.“) auftreten und nach der ihm in den Mund gelegten Rede 12 zwar sich zurückziehen, aber doch auf der Bühne bleiben, den Schläge erhaltenden „Third Serv.“ aber nach Rede 32 abtreten lässt, so dass dann allerdings die (laut des Inhalts ihrer Reden jedoch unmöglichen) „First und Second Serv.“ auf der Bühne bleiben. Die Dyce'sche Ausgabe begeht nur den Irrtum, dass sie nach Rede 45, d. i. nach dem Abtreten des Coriol. und Aufid. den „First und Sec. Serv.“ wieder vortreten lässt, während nach ihr doch der „First Serv.“ sich schon seit Rede 4 gar nicht mehr auf der Bühne befindet und mit ihrer Angabe nach Rede 34: „The two Servants retire“ folglich nur gemeint sein kann, dass der „Sec. und Third Serv.“ sich in den Hintergrund zurückziehen. Die I. Fol. führt zwar nach dem Abtreten des Coriol. und Aufid. ebenfalls den „First and Second Serv.“ redend ein; allein ihre Bühnenweisung lautet auch nicht: „Re-enter the two Servants,“ sondern „Enter two of the Servingsmen;“ und sie unterscheidet nun in allen nachfolgenden Reden der 5. Scene die Diener nach der Reihenfolge, wie sie sprechen, mit 1, 2 und 3, ohne Rücksicht darauf, ob der 1. Serv. von jetzt auch noch mit dem 1. Serv. von vorhin, und der 3. Serv. von jetzt auch noch mit dem 3. Serv. von vorhin identisch ist, d. h. ohne Rücksicht auf Shakespears zwar flüchtige, aber doch unverkennbare Charakteristik der drei Diener.

Wie nun die I. Folio schon darin irrt, dass sie während des Gesprächs zwischen Coriol. u. Aufid. (Rede 33–45) die sämtlichen Diener nicht zugegen sein lässt, die doch einem ihnen verdächtigen fremden Eindringling gegenüber ihren Herrn nicht im Stiche lassen durften; so versieht sie es auch darin, dass sie von Rede 46–82 bei der Bezifferung der Diener dieselben verwechselt. Den einen Irrtum hat die Dyce'sche Ausgabe gut gemacht; sie sagt nach Rede 34: „The two Servants (i. e. second and third) retire“, und nach Rede 45: „The two Servants (aber nicht „first and sec.“!) come forward“, so dass also die beiden Diener die Unterredung zwischen Cor. u. Auf. mit angehört haben; — allein den andern Irrtum der I. Fol., den der Diener-Verwechslung in Rede 46–81, behält sie bei.

Vergleicht man nun den Inhalt der Reden, so ist klar:

- 1) dass derjenige Diener, welcher in Rede 48 sagt: „What an arm he has! he turned me about with his finger and his thumb as one would set up a top;“ identisch sein muss mit demjenigen, von welchem es nach Rede 20 geheißen hat: (Coriol.) **pushes him away;“** und nach Rede 32: „(Coriol.)

**beats him in oder away;“** also mit dem „**Third Servant,“** denn an keinem der andern hat Coriolan sich vergriffen.

Und es ist ferner klar:

- 2) dass derjenige Diener, welcher während des Dienergesprächs von Rede 46–58 bei der Tafel aufwartete und Zeuge der Ehren war, welche laut Rede 70 bei Tafel dem Coriolan widerfuhren, nicht identisch sein kann mit dem von Coriolan gestoszenen und geschlagenen, den wir aus Rede 48 wiedererkennen, sondern mit dem am längsten (seit Rede 4) von der Bühne abwesenden „First Servant.“

Selbst wenn man sich während des Gesprächs zwischen Coriol. u. Aufid. sämtliche drei Diener abwesend denkt, könnte derjenige von den zwei nachher zuerst auftretenden, welcher sich in Rede 48 als von Coriolan zwischen Daumen und Zeigefinger herumgedreht bezeichnet, kein anderer sein, als der „Third Servant“, welcher von Rede 23–32 mit Coriolan allein war; und da derjenige, welcher in Rede 47 sagt: „I had thought to have stricken him with a cudgel“ füglich als identisch zu betrachten ist mit demjenigen, welcher in Rede 34 gesagt hatte. „I had beaten him like a dog, but . . .“, also trotz der verschiedenen Gründe, die hier und dort für das Nichtschlagen angegeben werden, als identisch mit dem „Second Servant“; so kann der in Rede 59 mit den Worten: „O slaves, I can tell you news etc.“ auftretende Diener wiederum kein anderer sein, als der am längsten von der Bühne abwesende „First Servant.“

Nun aber ist der „First Servant“ jedenfalls identisch mit dem in Rede 2 vom Second Serv. gesuchten und mit Namen gerufenen Cotus („Where's Cotus? my master calls for him. — Cotus!“); ich möchte daher vorschlagen, in das Personenverzeichnis zu Coriolanus den Cotus als genannten „Servant to Aufidius“ aufzunehmen und summarisch darin nur zwei ungenannte Diener des Aufidius aufzuführen, die Reden selbst aber zu verteilen, wie folgt:

- 1) dem Cotus zu geben R. 1. 4. 59. 61. 63. 65. 70. 72. 74. 76 u. 81., —
  - 2) dem First Servant R. 2. 6. 8. 10. 12. 22. 46. 48. 50. 52. 54. 56. 58. 64. 67. 69. 73. 75. 78 u. 80., —
  - 3) dem Second Servant R. 11. 13. 15. 17. 19. 21. 23. 25. 27. 29. 31. 47. 49. 51. 53. 55. 57. 66. 68. 71. 77 u. 79., —
  - 4) dem First and Second Servant gemeinschaftlich R. 60 u. 62., —
  - 5) allen dreien gemeinschaftlich R. 82., —
- so dass also Cotus von R. 1–4 die Reden des First Servant, von R. 59–82 aber die des Third Servant, ferner der neue First Servant von R. 2–32 die Reden des früheren Second Servant, endlich der neue Second Servant von R. 11–32 die Reden des früheren Third Servant erhielt. In R. 46–82 bliebe die Verteilung der Reden an den First und Second Servant unverändert, nur statt des Third Servant wäre, wie schon oben auseinandergesetzt, allemal der Name Cotus zu setzen.

Max Moltke.

III. King Richard II, A. I. Sc. 3, R. 44.

Da die Besprechung corruptirter Stellen mit in den Plan der Zeitschrift aufgenommen ist, so glaube ich Ihnen mein Interesse an der Sache nicht besser bekunden zu können, als wenn ich Sie auf S. Richard II. 1. 3. v. 247 [R. 44] aufmerksam mache, wo eine arge Verderbnis bisher übersehen ist. In den bisherigen Ausgaben finden wir nach den Worten Gaunts

But you gave leave to my unwilling tongue  
Against my will to do myself this wrong  
die Antwort Richards:

Cousin, farewell: and, uncle, bid him so:  
Six years we banish him, and he shall go.  
Voraus der König und sein Gefolge abtritt.

Darnach würden Aumerle, der Marschall Gaunt und Bolingbroke auf der Scene bleiben und zwar die vier ersten als die Personen, die Bolingbroke, als er seine Verbannung antritt, eine Strecke begleiten. Dass Aumerle zu den Begleitern entschieden gehört, beweist deutlich der Anfang der vierten Scene [Rede 2]; er kann also unmöglich an der besprochenen Stelle der dritten Scene Abschied nehmen.

Der Abschiednehmende, der die Worte spricht [3, 45]:

Cousin, farewell: what presence must not know,  
From where you do remain let paper show,  
I am also ein Anderer als Aumerle sein, einer, der die Scene darauf verlässt. Offenbar ist aber der Abschiednehmende derselbe, der von Richard den Befehl dazu mit den Worten erhält: uncle, bid him — was törichter Weise auf Gaunt bezogen wird, er doch hier von seinem Sohne nicht Abschied nehmen wird, da er ihn später noch begleitet, was ja selbst am Schlusse der Scene [Rede 59] mit den Worten ausspricht:

Come, come, my son, I'll bring thee on thy way.

Nun hat Richard ausser Gaunt nur noch einen Onkel, nämlich York. Dieser ist aber auffallender Weise bei dem wichtigen Familieneraünis in Coventry nicht anwesend, wenigstens wird er in den Bühnenweisungen der bisherigen Ausgaben übergangen. Mit Unrecht; da er im Stücke eine viel zu hervorragende Rolle spielt, und schon Act II, an Gaunts Sterbebette auftritt. Die Worte:

Cousin, farewell: what presence must not know,  
From where you do remain let paper show,  
zeugen ausserdem von wirklicher Teilnahme eines Verwandten; und diese Teilnahme hat York dem Neffen nie versagt. Es muss also [I, 3; 44,1] zwischen „uncle“ und „bid him so“ die Bühnenweisung: to York eingefügt, und ebendasselbst vor „Cousin farewell“ als redende Person nicht Aumerle, sondern York eingeführt werden. Dann würde nach show [I, 3; 45,2] die Bühnenweisung: Flourish. Exeunt king Richard, York, Bushy and Train, einzufügen, nach shall go [I, 3; 44,2] die bisherige fortzulassen sein. Damit hängt selbstverständlich zusammen, dass im Anfange der Scene, wo der König eintritt, nach majesty's approach [I, 3; 4,2] mit Gaunt zugleich auch York genannt werden muss, dessen Abwesenheit überhaupt durch Nichts gerechtfertigt ist.

Wäre meine Auffassung nicht richtig, und nähme Aumerle wirklich Abschied, wie könnte er in der folgenden Scene [I, 4; 6, 6—9] dann von sich sagen:

Marry, would the word „farewell“ have lengthen'd  
hours

And added years to his short banishment,  
He should have had a volume of farewells;  
But since it would not, he had none of me.

Halle a/S.

Dr. B. Tschischwitz.

## MISCELLEN UND NOTIZEN.

**Ein Shakespear-Portrait in Königsberg.** — Die „Altpreussische Monatsschrift“, herausgegeben von Rud. Reicke und Ernst Wichert, enthielt vor einiger Zeit (III. Jahrg., 7. Heft, S. 661) folgendes Ingesandt: „Auf der Königsberger Stadtbibliothek und der Unterzeichnete ein Portrait in  $\frac{3}{4}$  Lebensgrösze, welches nach seiner Ansicht und aller Derjenigen, die es in Augenschein genommen haben, niemand anders als Shakespear vorstellt. Eine Bezeichnung fehlt freilich, aber die Aehnlichkeit mit andern Bildern ist ganz überzeugend. Es ist auf Holz in Öl bemalt und schon stark nachgedunkelt, so dass die leuchtöne unangenehm grell hervorstechen. Künstlerischen Wert hat es nicht, aber doch bleibt es interessant, dass ein offenbar älteres Bild des Dichters sich nach Königsberg verirren und lange Zeit er unbekannt bleiben konnte. Ursprünglich gehörte es, wie Herr Archivar Dr. Meckelburg gefälligst mitteilte, zur Hippel'schen Sammlung, die, nachdem im Jahre 1796 erfolgten Tode Hippels, den Besitz der Stadt überging. Wo Hippel es eingekauft hat, ist nicht mehr zu erfahren; jedenfalls scheint es nicht in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts gemalt worden zu sein. Unter den bekannten Portraits Shakespears, die bekannt-

lich viele Divergenzen haben, ist der sogenannte Chandos-Shakespear derjenige, mit dem unser Bild die grösste, obgleich nicht eine vollkommene Aehnlichkeit hat. Vermuthlich ist es eine etwas freie Copie nach dem genannten Original, mit Zuhilfenahme anderer Portraits des Dichters; jedenfalls scheint der Maler mit der bildlichen Darstellung Shakespears und der Ueberlieferung über sein Aussehen, die Farbe der Haare, der Augen u. s. w. wohl bekannt gewesen zu sein. Der Ohrring fehlt nicht; das Wamms ist von ganz einfachem Schnitt und tiefschwarz, der Hemdkragen steht offen, die Bänder desselben hängen herunter. Um das von einer ungeschickten Hand unsorgfältig lackirte Portrait ist ein steinerner Fensterrahmen von ovaler Form gemalt, am Kopfende mit einer tragischen und komischen Maske nebst Lorbeerzweigen verziert. Die äussersten Kanten des Fensterrahmens sind mit einer Säge abgeschnitten, und zwei an dem so entstandenen Viereck fehlende Eckstücke von Holz eingeleimt. Nach dieser Gestaltung ist das Bild übermalt worden, wie die an den Schnittflächen hinübergelaufenen Pinselstriche beweisen. — Herr Hofphotograph Riedel hat auf mein Ersuchen die Gefälligkeit gehabt, dasselbe, so gut das



alte Bild es erlaubte, zu photographiren. Eine der Copien werde ich nach Berlin, die andere nach London an Sachverständige schicken; sollten diese etwas Erhebliches über das Bild zu bemerken finden, so werde ich nicht verfehlen, ihre Bemerkungen durch diese Zeitschrift (die „Altpreussische Monatsschrift“) mitzuteilen.

Wehlau.

Fritsche.“

Darf man fragen, welchen Erfolg die Photographien-Versendung gehabt hat? —tk—

**Die diesjährige Generalversammlung der Deutschen Shakespear-Gesellschaft** wird am 6. Juni zu Weimar im Saale der Erholungsgesellschaft stattfinden. Der Abwicklung der Geschäftsangelegenheiten (Jahresbericht, Rechnungsablage, Neuwahlen) wird ein einleitender Vortrag von Ulrici (über Shakespears Humor) vorangehen. Zur Belebung des Interesses an den Generalversammlungen der Shakespear-Gesellschaft soll fortan je am Vorabende derselben eine Discussion interessanter Fragen aus der gesammten Shakespear-Literatur eröffnet werden. Die Deutsche Shakespear-Gesellschaft ward am 23. April 1864 unter dem Protectorat Ihrer Königl. Hoheit der Frau Großherzogin von Sachsen-Weimar gestiftet, auf Grundlage der in besonderem Abdruck ausgegebenen und auch in der nächsten Museums-Nr. zum Abdruck gelangenden Satzungen. Sie zählt gegenwärtig etwa 200 Mitglieder. Der Vorstand besteht zur Zeit aus den Herren: Professor Dr. H. Ulrici in Halle, Präsident; Commerzienrath W. Oechelhäuser in Dessau, und Oberhofmarschall H. Freiherr von Friesen in Dresden, Vice-Präsidenten; Intendant A. Freiherr von Loën in Weimar, Vorsitzender des geschäftsführenden Ausschusses; Intendant Dr. Fr. v. Bodenstedt in Meiningen; Professor Dr. N. Delius in Bonn; Professor Dr. Ludw. Eckart in Wien; Professor Dr. K. Elze in Dessau, Redacteur des Jahrbuchs; Professor Dr. W. Hertzberg in Bremen; Dr. R. Köhler in Weimar, Bibliothekar; Dr. F. A. Leo in Berlin; Geheimer Hofrat Dr. J. Marshall in Weimar, und Geheimer Hofrat Dr. Ad. Schöll in Weimar.

Die Gesellschaft liesz bisher im Verlag von G. Reimer in Berlin ein Jahrbuch erscheinen, dessen beide erste Bände von F. v. Bodenstedt, die späteren von K. Elze redigirt worden sind. Der IV. Band dieses Jahrbuchs ward im April 1869 ausgegeben. Vom V. Bande ab, welcher unter Redaction von K. Elze im Juni 1870 zur

Ausgabe gelangt, hat die Gesellschaft den Selbstverlag des Jahrbuchs übernommen und die Versendung des Werkes an die Mitglieder, sowie den buchhändlerischen Vertrieb überhaupt, der Buchhandlung A. Asher & Co. in Berlin übertragen.

Da ein Band des Jahrbuchs im Buchhandel 3 Tlr. kostet und der Jahresbeitrag der Gesellschaftsmitglieder (wogegen denselben das Jahrbuch zugestellt wird) ebenfalls nur 3 Tlr. beträgt, so kann ein Jeder durch Bestellung des Jahrbuchs gleichzeitig die Mitgliedschaft der Gesellschaft für das betreffende Jahr erwerben. Es ist damit insbesondere das Recht verbunden, den Versammlungen des Vereins beizuwohnen, die Vereinsbibliothek zu benutzen u. s. w.

Es bedarf zur Aufnahme in die Gesellschaft und zur Bestellung des Jahrbuchs nur der Einsendung eines Anmeldungs- oder Bestellungszettels an irgend eine Buchhandlung; dieselbe wird alsdann dem Subscribern sowohl den zunächst bestellten als s. Z. die folgenden Jahrgänge zustellen. In den Anmeldungsscheinen ist speciell zu bemerken, ob der Besteller auf den zunächst erscheinenden oder den zuletzt erschienenen Band des Jahrbuchs reflectirt. Die drei älteren Jahrgänge (Band I bis III) werden an neu hinzutretende Mitglieder auf Verlangen und soweit der kleine im Besitz der Gesellschaft befindliche Vorrat reicht, zum Preise von zusammen 4 Tlr. nachgeliefert.

**Ob Hamlet wahnsinnig war.** — Ueber diese Frage, so berichtet die Zeitschrift „Europa“, hat man neuerdings heftig gestritten und zwar nicht in der alten Welt, sondern in Melbourne. Fünf Herren, darunter ein Arzt und ein Advocate, haben dort Vorlesungen für und wider gehalten. Man schlieszt daraus, fährt die Europa fort, wohl nicht mit Unrecht, dass sich Melbourne glückseliger Tage zu erfreuen haben muss, wenn die dortigen Aerzte und Advocaten Musze finden, eine Frage zu erörtern, die vielleicht Shakespear selbst in Verlegenheit gebracht haben würde, wenn er sie hätte entscheiden sollen. — So die Europa; aber die Schlussbemerkung hätte sich das sonst so kunst- und feinsinnig geleitete Blatt wohl ersparen können; heiszt das nicht ebensoviel, wie von Lessing zu behaupten, er habe selbst nicht gewusst, was er mit seinem „Nathan“, oder von Göthe, was er mit seinem „Faust“ gewollt habe?

—tk—

## INHALTS-VERZEICHNIS.

Shakespear-Stammbuch: III. Emanuel Geibel. — IV. Adolf Pichler. — V. Göthe. — VI. Schiller. — Shakespeariana aus dem Briefwechsel zwischen Schiller und Göthe. — M. Moltke; Ob Pole-axe oder Polacks, Streitaxt oder Polacken. Ein Excurs über Hamlet. Act I, Sc. 1, Rede 44, Z. 4 und 5. — Shakespear von Gervinus. Erster Artikel. Von E. W. — Lesarten-Musterung: 2) Ueber Coriolanus. A. IV, Sc. 5; von Max Moltke. — 3) Ueber König Richard II. A. I, Sc. 3. R. 44. — Miscellen und Notizen: Ein Shakespear-Portrait in Königsberg; von Fritsche. — Die diesjährige Generalversammlung der deutschen Shakespear-Gesellschaft. — Ob Hamlet wahnsinnig war. —

Nr. 3 erscheint auf den 31. Mai, d. i. Ludwig Tiecks Geburtstag.

Verantwortlicher Redacteur und Herausgeber: Max Moltke in Leipzig. — Shakespear-Verlag (Friedlein.) Druck von Hühnel & Legler in Leipzig.

# SHAKESPEAR-MUSEUM.

ZEITSCHRIFT

für

Geschichte und Pflege

des

Shakespear-Studiums

und

Shakespear-Cultus.



ORGAN

für

Frage und Antwort,

für

Rede und Gegenrede

in

Shakespear-Sachen.

Ein literarisch-dramaturgisches Erörterungs- und Verständigungs-Blatt

für

Shakespear-Forscher und Shakespear-Freunde.

Herausgegeben von Max Moltke.

Band 1.

Leipzig, den 31. Mai 1870.

Nr. 3.

DAS CENTRUM meiner Liebe und Erkenntnis ist Shakespears Geist, auf den ich alles unwillkürlich und oft, ohne dass ich es weisz, beziehe; alles, was ich erfahre und lerne, hat Zusammenhang mit ihm; meine Ideen sowie die Natur, alles erklärt ihn, und er erklärt die andern Wesen, und so studire ich ihn unaufhörlich.  
TIECK.

## SHAKESPEAR-STAMMBUCH.

### VII. H. Harberts.

Ich habe deine Werke aufgeschlagen,  
Und such' in deinen Geist hinein zu dringen,  
Du Dichterheld aus längstverflossnen Tagen,  
Du sollst mir meinen Frieden wiederbringen.

Dein Hamlet mag mit müden Rätselfragen  
Sich durch das Labyrinth der Skepsis ringen,  
Du sollst mich hoch zum blauen Aeter tragen,  
Wo Harmonien Ariels erklingen.

Da will ich lauschen dann dem Chor der Geister,  
Und frei, die Brust geschwellet von Entzücken,  
Ins Wunderland der Poesie dort blicken.

O Shakespear, du, geliebt von Nationen:  
So lang' noch Menschen auf der Erde wohnen,  
Verehrt man dich als aller Dichter Meister.

(Wilde Ranken.)

### VIII. M. M. Kalisch.

Glänzend erhellte fürwahr! dir ein göttlicher Funke die Seele,  
Denn nur im himmlischen Licht malet wie dir sich die Welt.  
Staunend wirst du verehrt als ein Teil des unendlichen Geistes,  
Dess allsehender Blick schaut in die Saaten der Brust.



Herrlich dem Geist und dem Auge vereintest du Blüten und Früchte,  
 Aber auf immer geheim bleibt uns die schaffende Kraft.  
 Gleichend dem Tagesgestirn, so strahlst du der Welt und der Menschheit;  
 Zieht um die Scheib' auch Gewölk, ewig doch bleibet sie rein.  
 Sinnig, bescheiden verbargst du dem Blicke dein eigenes Wesen,  
 Denn die gewalt'ge Natur borgte von Allem ein Teil.  
 Was wir empfinden und denken, enthüllte sich deinem Gemüte,  
 Denn dein schaffender Geist glich einem Spiegel der Welt.  
 Und mit gerechtem Gericht ward Tugend und Sünde gewogen,  
 Denn nach strengerem Masz misst der gelaüterte Sinn.  
 So lag Alles, das Höchste, das Schönste, dir offen enträtselt,  
 Und du verkündetest grossz, was dich die Gottheit gelehrt. —  
 Reiche versinken in Staub, Nationen zerfallen und stürzen:  
 Aber dein mächt'ger Gesang bleibt bis zum letzten Geschlecht.

*(Leben und Kunst. Gedichte.)*

### IX. Rahel.

Er ist Leben im Leben; er kann fast nicht zur Betrachtung kommen, denn jede Betrachtung wird Leben; und doch ist es lauter Betrachtung.

### Briefe über Shakespear.

Von Ludwig Tieck.\*)

#### I.

Wie froh und leicht ist mir, mein Freund, dass ich endlich eure Stadt und die leblosen Steinmassen verlassen habe! Lobt nur eure geraden und breiten Straszen, die Plätze und öffentlichen Gebäude, ich hasse diese labyrinthische Regelmässigkeit und werde sie immer hassen; jeder freie Gedanke, jeder schöne Vorsatz entsteht dort ungern in der Seele; man hat nichts zu tun, als sich ewig von den umgebenden Gegenständen zu abstrahiren, statt dass ich hier in den freien Landschaften mein Gemüt und Auge unbefangen der äuszern Welt hingeben darf, und aus allen grünen Creaturen wie freiwillig sich spielende Ideen und Phantasien entwickeln und das Äuszere in jedem Momente mit meinem Innern freundlich harmonirt.

Ich kann es Dir nicht sagen, wie ich mich hier anders fühle. Es ist nicht blos die veränderte Lage und das schöne Wetter, der warme Frühling, der jedes Herz im Innersten anredet; ich fühle bei jeder Reise, wie die freie Natur mein notwendiges Bedürfnis und Element ist; sie ist für mich das Buch der Bücher, eine Redensart, die fast schon verbraucht ist, mit der es aber vielleicht keiner so ernsthaft, als ich, gemeint hat. Was für andre eine Wissenschaft sein mag, in der sie sich ganz verlieren und in ihr einheimisch werden, das ist mir der blosze sorglose Anblick der freien Welt, ja ich finde Freundschaft und Liebe in ihr wieder. Um mich eines Gleichnisses zu bedienen, so möchte ich sagen, dass vielleicht Shakespear dieselbe Empfindung gehabt hat, als er umgekehrt aus der Landschaft nach London kam, nicht mehr sein Leben selbst im kühnen Mutwillen verscherzte, sondern die Kunst als sein Gebiet erfand, um in ihr den erhabenen Scherz fortzusetzen, den er vorher aus Irrtum an etwas nicht Dauerndes geknüpft hatte.

Da bin ich wieder auf meinen alten Liebling zurückgekommen, und ich weisz recht gut, welche Wirkung diese Stelle meines Briefes auf Dich machen wird; Du bist freilich schon diese Schwachheit an mir gewohnt, Du hältst es an mir für eine wirkliche Krankheit; aber warum soll es denn nicht eben so gut Gesundheit sein?

\*) Abgedruckt aus dem Werke: „Poetisches Journal. Herausgegeben von Ludwig Tieck. Erster [einziger] Jahrgang. Jena, bei Friedrich Frommann. 1800.“ Anmerkung des Herausgebers.

Mit unsern Gesprächen und Zänkereien über diesen Poeten hat es nun für's Erste ein Ende. Du wirst niemals meiner Meinung werden, wenn Du mir auch künftig vielleicht nicht widersprichst; es ist nach meinem Gefühl eine erfreuliche Erscheinung, dass dieselben Ideen sich doch in jedem Kopfe wieder in andern Farbennuancen brechen, denn ich kenne kein herrlicher Schauspiel als die Unendlichkeit in aller Natur.

Alle diese Gefühle und Gedanken liegen mir jetzt wieder näher, und alles, was ich schon immer für wahr hielt, ist mir in meiner jetzigen freundlichen Umgebung wieder wahrer geworden. Es ist gut gethan, sich zu Zeiten gänzlich von allem abzusondern, was uns zu bekannt und Bedürfnis geworden ist; dann ist man erst wieder fähig, sich selber zu empfinden, und zu verstehen, was man mit tausend Dingen gewollt hat, die man mit groszem Eifer zusammenraffte und unternahm. Denn es ist nur gar zu gewöhnlich, dass man auf gewisse Zeiten an denen Dingen verloren geht, mit welchen man sich gerade beschäftigt, so dass man das Object seines Objectes wird; es ist wie ein Rausch, in welchen uns neue Gedanken, Kenntnisse und Studien versetzen, und man muss erst wieder zum völligen Bewusstsein gelangen, um sie gehörig brauchen zu können.

Drum habe ich alle meine Bücher und Geschäfte zurückgelassen, nur Shakespear hat mich begleitet, und so sehr ich ihn auswendig weisz, entdecke ich, so oft ich ihn wieder lese, neue Fülle und frisches Leben in seinen herrlichen Gedichten.

Wenn ich in meiner jetzigen Stimmung bleibe und glauben kann, dass es Dir einigen Nutzen oder etwas Vergnügen schafft, so wollte ich Dir niederschreiben, was mir bei der Lectüre einfällt und wie ich die Sachen ansehe; vielleicht würde auf diesem Wege unser Streit am ersten geschlichtet, oder Du kommst mir wenigstens etwas näher, weil man doch, wenn man etwas Geschriebenes liest, mehr gezwungen wird, die Meinung des andern anzuhören, der sich auch durch die voreilenden Einwürfe des andern nicht irre machen lässt, weil er sie nicht vernimmt.

Doch weisz ich noch nicht, ob ich mein Versprechen erfüllen werde, denn ich habe mich hier durchaus dem Müszigange ergeben, um in der Natur einmal recht natürlich zu leben. Wenn wir unsre Geschäfte mitnehmen, so ist es unmöglich, zu verstehen und zu fassen, was die hohen Erscheinungen von uns wollen, denn wir sind dann nicht fähig, die innige ursprüngliche Sprache zu vernehmen, die die freundliche Welt aus ihrem Herzen heraus spricht; wir hören dann nur den einförmigen wiederkehrenden Schlag unsrer angewöhnten bedürftigen Kleinlichkeit, und meinen wohl gar, wenn wir einmal recht hinhorchen wollen, die Natur komme aus dem Takt, da sie im Gegenteil zu ihrer Melodie dessen nicht bedarf, und immer im schönsten Tone bleibt. Ich kann mich immer wieder von neuem über die unendliche Mannichfaltigkeit der Gewächse verwundern, und wie sie alle einem hohen Gesetze gehorchen; ich betrachte den Bau der Gebäude, und alle um mich her werden mir zu bedeutenden Charakteren und Personen; ich durchwandle die Wiesen und horche auf das liebliche Rauschen der Gewässer; die herzdurchdringenden Töne der Nachtigall locken mich nach, und das Brausen des Waldes, der sich im Morgenwinde regt, ist mir erquicklich. Dann besteige ich die nahen Berge, und schaue von dort über die Flächen hinüber, die sich zu Einem bunten Gemälde vereinigen. Oft verliere ich mich in Betrachtung der mannichfaltigen Blumen, und die tausendfachen Klänge der verschiedenen Vögel erschallen durch den Hain und über das Gefilde; ich erkenne und ahnde den Geist, der aus allem spricht und sich in diesen bedeutenden Spielen ergötzt; ich fühle, wie sich alle Widersprüche lösen, und keine Trennung, kein Unterschied mehr in der hohen göttlichen Einheit waltet. —

## II.

— Ich weisz recht gut, wie Du mich verstehst und warum Du mich gar zu gern auf einen andern Weg bringen möchtest. Aber wenn ich nur überhaupt erst einsehen könnte, dass Du auf einem rechtlichen Wege bist! Du gehst unvermerkt in einem kleinen Zirkel, Deine Reise kann Dich unmöglich weit führen, denn mir scheint es ein Ackersweg, den die Bauern nur unterdessen gemacht haben, um das Heu einzubringen.

Es ist überhaupt ein lächerliches Ding, dass jeder ruft: hier geht der Weg hin!



Alle fragen und erkundigen sich nach der Strasse, und alle antworten auch gutmütig, und doch hören die wenigsten darauf, oder haben nur die ernsthafte Absicht irgend wohin zu gelangen. Wie du die Wissenschaften und Künste ansiehst, ist es ohngefähr nur Ein Ding mit dem Seidenbau; die armen Würmer von Poeten und Künstlern müssen spinnen und spinnen, um nur den sogenannten Handel in Flor zu bringen, ja ihr meint wohl gar, dass sie sich noch Wunder wie glücklich schätzen müssen, wenn ihr sie aufmuntert, das müsste erst eine rechte Concurrnz von Begeisterung erzeugen, worunter ihr euch dann die zuträglichste auslesen möchtet.

Ich finde in Deiner Antwort alles wieder, was schon so oft mein Herz in Zorn bewegt hat. Du schreibst mir da, wenn ich in diesem Stile fortführe, so würde ich nur Prophezeihungen sprechen. Nur Prophezeihungen? Ich muss Dir sagen, dass dies mein Wunsch ist, und dass das Rechte, was über Kunst gesagt werden kann, nur prophetisch klingen darf: das Uebrige ist entbehrlich und leicht zu erlernen, es muss der Rede über Kunst vorhergehn, aber über Dichter ist es Dir nur erlaubt zu dichten, das heisst, sie im Ganzen zu verstehn, und dies Verständniss in seiner Ganzheit zu eröffnen. Du aber giebst mir den Rat, ich sollte mich bestreben, mehr abzusondern, nicht alles übereinander zu werfen und beides, Prosa und Poesie in ihren Würden zu lassen: darauf verlangst du von mir ordentliche erklärende Abhandlungen, aus denen Du vielleicht etwas lernen könntest, so möchtest du dann meine Kritik wieder kritisiren, und wir könnten auf solche Weise gar vortrefflich ins Blaue hinein bis in alle Ewigkeit über Worte und Redensarten streiten, unsern Geschmack bilden und unsere Kenntnisse erweitern. Ich weiss wohl, dass dies die beliebte Art ist, wie man immer die Poesie gebraucht hat, aus dem Zusammenhange etwas herauszureissen, mit Redseligkeit hin und her darüber zu sprechen, um wieder darüber neue Schriften zu veranlassen, wenn es das Glück gut wollte, bei Leibe nicht etwas unbedingt als das Höchste zu setzen, noch weniger etwas anders schlechthin als Nichtswürdig zu verwerfen, sondern mit Beibehaltung ja Verbesserung der Humanität nur so ein bischen gleichsam zu raisonniren, mit liebe reichem Betragen die Liebe aller seiner Nebenmenschen zu gewinnen, sich auch mit Citationen und Vergleichen gelehrt zu zeigen und es ordentlicher Weise darauf anzulegen, dass selbst dem Dummsten das Herz im Leibe lacht. Diese Rasse von knauependen Schönheitszergliederern ist leider immer noch nicht ausgegangen und wird auch wohl ihr Wesen noch eine Zeitlang treiben, da es den Leselustigen gar zu wohl bekommt, dies Charadenwesen zu genieszen und hinterher die Auflösung zu erfahren, so dass der Verstand angestrengt wird, ohne ihm etwas Groszes zu bieten und jedweder ad modum nachher beliebig fortfahren kann, auch über das erste beste Thema seine Meinung zu sagen.

Auch fällt es Dir auf, dass ich neulich blos die Natur beschrieben habe, und dass alle meine Gefühle, sie mögen die Kunst betreffen, oder andere Gegenstände, der Natur wie einer Basis bedürfen. Hier ist, mein Lieber, gerade der Punkt, wo wir uns beständig misverstehn. Denn wenn Du willst, so finde ich auch in der Natur die Kunst beständig wieder; es ist da von keiner Trennung die Rede, ich finde nirgend Absonderung, sondern es ist ein jedes Ding ein und alles, ich kann es mir nur im Zusammenhange mit dem Universum denken, und es hat nur insofern Interesse für mich. Wenn Du dieselbe Art hättest, die Dinge zu sehn, so hätte ich Dir schon in meinem vorigen Briefe über Shakespear geschrieben, und er wäre die schicklichste Einleitung gewesen, um über seine Kunstwerke zu sprechen.

Wie mir die Welt immer wie aus einem Stücke gegossen erscheint, in welcher die mancherlei Schöpfungen, die sich in ihr erzeugen, nur die verschiedenen Offenbarungen ihrer Kräfte sind, die aber alle wieder zurück in ihre erste Mutter streben, um sich von neuem einzeln zu gebären, um von neuem im allgemeinen Ganzen verschlungen zu werden: so ist es mir auch mit allem Wissenswürdigen; alle Zweige gehören einem Baume und einer Wurzel zu. Das Centrum meiner Liebe und Erkenntnis ist Shakespears Geist, auf den ich alles unwillkürlich und oft, ohne dass ich es weiss, beziehe; alles, was ich erfahre und lerne, hat Zusammenhang mit ihm; meine Ideen sowie die Natur, alles erklärt ihn, und er erklärt die andern Wesen, und so studire ich ihn unaufhörlich. Ich behaupte aber,

dass es jedem verständigen Geiste so gehen muss, denn Shakespear ist' hier nur ein Name; die andern nennen ihn anders, und so ist es völlig gleichgültig, was ein jeder als Mittelpunkt seiner Existenz zu setzen glaubt.

Nun leuchtet es Dir vielleicht näher ein, warum mir seine Dichtungen so allgegenwärtig sind, und wie sie mir so vieles Andere bedeuten können, was ein kunstloser, sonst aber gutdenkender Leser durchaus nicht in ihnen entdeckt. Alles Göttliche, ich mag es in Indien, Griechenland, oder Spanien, in unsrer Zeit, oder in den frühesten Traditionen der Urwelt finden, in sinnreichen Gesprächen, oder in den Tönen der ältesten Sprache, in der Natur, alles erscheint mir unter seinem Bilde, das heisst im Anschauen der Kunst und Vollendung, ich weisz es zu brauchen, es gehört mir an, es sind lauter Schauspiele, die er nur zu schreiben vergessen hat. Ja auch die dummen Bücher, die herrlichsten und einladendsten Popularphilosophen, wie die für die Welt, sind mir nicht fremdartig, sondern ich weisz sie recht gut zu brauchen; sie sind in dem groszen Universal-Schauspiel die allerliebsten Clowns, die mich so inniglich ergötzen, und für die mir ein ganz eigner Sinn angeboren zu sein scheint, um sie auf das beste zu geniessen und zu verstehn. Weisst Du nun, wie diejenigen Leute mir vorkommen (zu denen Du selber auch gehörst), die alles trennen und ordnen wollen, die sich das Verständnis des Ganzen und die Liebe zum Schönsten immer aufschieben und meinen, man müsse hier unten nur fein einzeln und blöde anfangen? Wie der Herr le Beau in *Wie es Euch gefällt*; denn ihr sagt auch zu allen Guten:

— Leb' wohl, mein Herr,\*)

Dereinst, in einer bessern Welt, als diese,  
Wünsch' ich mir mehr von eurer Lieb' und Umgang.

— Sir, fare you well:

Hereafter, in a better world than this,  
I shall desire more love and knowledge of you.

Ja, verlasst euch nur nicht zu sehr auf diese bessere Welt, denn wenn ihr nicht schon die bessere in euch mit hinüberbringt, so dürfte man euch selbst in der allerbesten nur wie hier wieder zum Besten haben. Lebe übrigens wohl, mein Bester!

(Fortsetzung folgt.)

## Ob Pole-axe oder Polacks, Streitaxt oder Polacken.

(Fortsetzung.)

Von kritischen deutschen Herausgebern des Hamlettextes sind es nur folgende, die in ihren Anmerkungen sich über die von ihnen angenommene Lesart selbständig aussprechen. Francke: „Alle alten Ausgaben lesen pollax, welches ganz offenbar poleaxe ist, d. h. eine Axt mit langem Stiel (pole, Pfahl), Kriegsaxt. Sledde hier s. v. a. sledding = schlittrnd, gleitend. Die englischen Herausgeber suchen im obigen Worte Pollack oder vielmehr Pollacks = Polanders, welches offenbar ferner liegt. Sledde ist ihnen dann s. v. a. mounted on a sledge. Wir stimmen der Ansicht Liecks bei.“ — Elze: „Polacks war der zu SH's. Zeit gebräuchliche Name der Polen. In den von Nares Gl. s. Polack angeführten Stellen wie in Hamlet A. IV. Sc. 4. [R. 12] steht überall die Einzahl, welche, wie the Dane in A. I. Sc. 1. [R. 14] auf den Polenkönig zu beziehen ist. An „pole-axe“ ist offenbar nicht zu denken; denn dass pollax in QA etc. [d. h. in der Quartausgabe von 1603 und in den folgenden Quartausgaben] nicht cursiv gedruckt ist, wie gewöhnlich die Eigennamen in den Quartos und Folios, beweist nichts, indem die Abweichungen von diesem Gebrauche keineswegs selten sind. — Parle oder parley bedeutet eine Unterredung namentlich zwischen Feinden. Steevens rechnet es zu den von Lily eingeführten gezierten Ausdrücken. Es kommt jedoch bei den besten Schriftstellern und selbst bei Milton vor. Nares Gl. s. Parle. Hamlet. A. I. Sc. 3. [R. 24]. The two Gentlem. of Verona. A. I. Sc. 2. [R. 3.] Titus Andr.

\*) Schlegels Uebersetzung von As you like it A. I., Sc. 2, R. 109, Z. 13–15.



A. V. [nicht Sc. 3, sondern] Sc. 1. [R. 33].“ — Delius: „parle bezeichnet die mündliche Unterhandlung mit dem Feinde, die hier füglich als *angry* bezeichnet werden kann, da sie damit endete, dass der König den Feind, hier die zu Schlitten herbeigeleiteten Polen, auf dem Platze der Unterhandlung selbst, auf dem Eise schlug. Die alten Ausgaben lesen für Polacks, wie zu SH's. Zeit die Polen genannt wurden, Pollax und pollax, woraus schon die späteren Folios irrtümlich pole-axe machen. Pope emendirte daraus Polack, und Malone Polacks.“ — Heussi: „In poetischer Uebersetzung lässt sich „angry parle“ geradezu als der physische Kampf verstehen [nie bei SH.]. Die alten Ausgaben lesen Pollax; Polacks ist von Malone eingeführt. Boswell vermutet, dass der, welcher die pole-axe, die Streitaxt trug, pole-ax oder polacks hies, da das Tragen derselben bei den Moskowiten eine Auszeichnung gewesen sei. Dieser Annahme kann ich nicht beistimmen, ich nehme einfach Polack für einen Polacken oder Polen, wie das beigesetzte *sledded*, auf Schlitten sitzend, dies noch deutlicher macht. Schl. übersetzt nach der ersten Deutung: „Die gleitende Streitaxt.“ In der 3. Ausg. von 1844 ist die Stelle richtig verbessert.“ [Ist nicht wahr! Schl. hat von Hause aus übersetzt: „den beschlitteten Polack“ (vgl. oben); die sogenannte Verbesserung in den neuen Ausgaben ist eine Wiederherstellung des Schlegelschen Wortlautes]. — Tschischwitz liest ‚Polack‘ und macht dazu folgende Bemerkung: „Der Umstand, dass die ältesten Ausgaben pollax schreiben, macht die Stelle verdächtig; es scheint nach dieser Form, dass der Dichter von der Streitaxt, (pole, altn. páll, Hacke, pälstafr, ein mit einem Eisen bewaffneter Stock), die der König geschleudert, habe sprechen wollen, wie Chauc. C. T. 2546: No man therfore, up peine of losse of lif, No maner shot, ne pollax, ne short knif Into the listes send. In diesem Falle macht jedoch das Epitheton *sledded* (Q. 1. *sleaded*) unüberwindliche Schwierigkeiten. Und selbst angenommen, dass *sledged pollax*, das mit einem Streithammer (altn. *sleggja*) versehene Beil gemeint wäre, so fragt man, warum steht dann nicht to the ground, sondern on the ice? Der letztere Ausdruck deutet nicht so sehr auf den bei den Scandinaven so beliebten Eislauf hin, als auf die Eigentümlichkeit, Unterhandlungen und Verträge auf neutralem Gebiet, mitten auf dem Wasser, einer Insel, einem Boot u. s. w. abzuschließen. Daher jenes *angry parle*. Es lässt sich nun nicht annehmen, dass Horatio es für eine sehr majestätische Handlung habe ansehen können, wenn der König, zornigen Blicks, in einem erhitzten Gespräch seine Axt auf das Eis geschleudert; sondern das Erhabene der Handlung muss darin gelegen haben, dass mit der Tat auch einige Gefahr verbunden war, so dass der König durch Mut und Entschlossenheit sich die Bewunderung der Umstehenden erwarb. Daher ist *sledded Polack* (die poln. Form ist Polak pl. Polaci) eine den andern weit vorzuziehende Lesart; denn Polacks würde die polnische Armee bedeuten, die doch unmöglich zu Schlitten nach Dänemark gekommen sein kann; auch würde der Ausdruck *smite* nicht stimmen, das doch nur heisst: Jemandem einen Streich versetzen. Polack ist also der mit dem alten Hamlet auf dem Eise verhandelnde Polenkönig, der sich des für die glatte Fläche einzig geeigneten Fahrzeugs, des Schlittens, bedient hat, um an den Ort der Unterhandlung zu gelangen. Freilich schreibt auch Dyce Polacks; doch versucht er nicht das Epitheton *sledded* mit dem Plur. in verständlichen Zusammenhang zu bringen. Das kühle Verhältnis Dänemarks zu Polen zeigt sich auch im Folgenden, wo dem jungen Fortinbras auf seinem Zuge gegen jenes Land gestattet wird, seinen Weg durch Dänemark zu nehmen. Der Faustschlag gegen einen ebenbürtigen Monarchen kommt uns heut allerdings unfürstlich vor; man erinnere sich jedoch, dass Casimir II. von Polen von einem seiner Edelleute über dem Hazardspiele eine derbe Ohrfeige erhielt.“ — Hören wir nun die namhaftesten der englischen Herausgeber selbst. Nach der Varianten-Angabe des Cambridge-Shakespear haben die ersten vier Quart-Ausgaben des Hamlettextes von 1603, 1604, 1605 und 1611 ‚pollax‘, die 5. und 6. Quart-Ausg. (erstere ohne Jahreszahl, letztere von 1637), die von Heminge und Condell 1623 veranstaltete erste Folio-Ausgabe von Shakespears Dramen und ihre nächste Nachfolgerin von 1632 ‚Polax‘, die dritte Folio-Ausg. ‚Polax‘, die vierte ‚Pole-axe‘. — Rowe behielt dieses ‚Poleaxe‘, d. i. Streitaxt, bei; ein Beweis, dass wenigstens für die englischen Leser und Zuhörer von damals (1714) die Worte ‚he smote the sledded (sleaded) pole-axe on the

ice' keinen verborgenen (esoterischen'), sondern einen allgemein verständlichen Sinn gegeben haben müssen, dass also Delius mit seinem bezüglichen Ausfall gegen Tieck hier doch wohl nicht im Rechte sein kann. — Pope las ‚Polack‘ und bemerkt dazu: „Er [Horatio] spricht von einem Prinzen von Polen, den er [der alte Hamlet] in der Schlacht erschlug.“ — Malone sagt: „Alle alten Ausgaben haben Polax. [Ist nicht buchstäblich genau, vergl. unten die Variantenlese.] Mr. Pope und die folgenden Herausgeber lesen Polack; aber das verstümmelte Wort beweist, denke ich, dass SH. geschrieben hat Polacks.“ — Steevens: „Das Wort Polack für Polander (Pole) mochte dem Abschreiber oder Drucker nicht bekannt sein; er setzte also dafür pole-ax als das einzige Wort von ähnlichem Klange, das seinem Ohre vertraut war.“ [Aber an drei anderen Hamletstellen schrieben und setzten sie doch das ihnen angeblich fremde Wort!] „Unglücklicherweise indessen traf es sich, dass der Singular des letzteren [pole-ax] denselben Klang hat wie der Plural des ersteren [Polacks=poläx]. Daher ist vermutet worden, dass SH. gemeint war, Polacks zu schreiben. Wir können aber nicht wohl annehmen, dass in einem ‚parley‘ der König ihrer mehrere verarbeitete, da es nicht wahrscheinlich ist, dass die Herausforderung dazu von mehr als Einem ausging, oder dass er bei einer solchen Gelegenheit sich sollte herbeigelassen haben, eine geringere Person als einen Prinzen zu schlagen.“ — Boswell bemerkt: „Alles erwogen, mag es doch wohl mit der alten Lesart seine Richtigkeit haben. Polax (Streitax) mag, nach einer nicht ungewöhnlichen Redefigur, gesetzt sein für die Person, welche die Streitaxt ein Rangzeichen bei den Moskowiten, trug; wie ja auch ‚Pfeife‘ für ‚Pfeifer‘ [und allerdings noch jetzt ‚Trommel‘ für ‚Trommler‘, ‚Trompete‘ für ‚Trompeter‘, ‚Geige‘ für ‚Geiger‘] gebraucht wird, oder wie wir heutzutage [um 1750] von dem ‚goldnen Stab‘, [ähnlich unserm ‚goldnen Kragen‘] in der Hofbedienunng sprechen würden.“ — Knight liest ‚Polacks‘ und illustriert sogar die Stelle durch eine Abbildung, die uns den König Hamlet mit hochgeschwungener Streitaxt darstellt, wie er auf eine Menge schiffenfahrender Krieger, also Polacken, siegreich einhaut. — Staunton liest ebenfalls ‚the sledged Polacks‘, fügt aber seiner Erklärung ‚the sledged Polanders‘ die einschränkende Bemerkung hinzu: „obwohl es zweifelhaft sein mag, ob das grundtextliche ‚Pollax‘ als Singular oder als Plural zu verstehen sei; viele Herausgeber lesen Polack.“ — Dyce, dessen Shakespear-Text (Secd. Ed., 9 vols., gr. 8. London 1864/66) dermalen wohl, mit Ausnahme weniger Stellen, als der am sinn- und verständnisreichsten gesichtete angesehen werden kann, Dyce also tritt der weiter oben bereits mitgeteilten Anmerkung des sich für einen beschlitteten Polenprinzen entscheidenden Steevens entgegen, indem er sagt: „Es möchte jedoch scheinen, dass hier das ‚pollax‘ der alten Hrsgr. für den Plural (‚Polacks‘) hat stehen sollen, da sie nachher in diesem Stücke den Singular bald ‚Polacke‘, bald ‚Pollacke‘, ‚Poleak‘, ‚Pollock‘ und ‚Polake‘, buchstabieren.“ Er fügt dann noch hinzu: „Die höchst bezeichnende Beifügung, ‚sledged‘, d. i. schiffengetragen, schiffenfahrend, wird von Professor Leo für Unsinn erklärt, als welcher dafür lieber das Beiworts ‚sturdy‘, (d. i. dreist, hartnäckig) vorschlagen möchte,“ und er verweist auf ‚Notes and Queries‘ for Nov. 19, 1864, p. 410.

Nach dieser Zusammenstellung sämtlicher deutscher Uebersetzungen, sowie der verschiedenen deutschen und englischen Auslegungen der fraglichen Stelle, will ich versuchen, ihren Wortlaut zunächst aus einem höheren Gesichtspunkte, nämlich aus dem schliesslich allein massgebenden ihres Zusammenhanges mit dem ganzen Stück, dann aber auch die Bedeutung jedes einzelnen in Betracht kommenden Ausdrucks zu prüfen. Ob „poleaxe = Streitaxt;“ oder „Polack = (ein) Pole“ oder „Polacks = (mehrere) Polen“: das also ist die Frage; aber keine Frage ist es, dass die Entscheidung, wie immer sie auf philologischem Wege ausfalle, dem dichterischen Zwecke der ganzen Rede des Horatio nicht widersprechen darf. Und welchen Zweck konnte der Dichter haben, wenn er dem Horatio gerade diese Worte über den alten Hamlet in den Mund legte? Offenbar doch keinen andern, als den, uns nach und nach mit der Person und dem Charakter jenes ehrwürdigen Dänenkönigs bekannt zu machen. Als nur noch von einem umgehenden Gespenste überhaupt die Rede war, lässt der Dichter den Horatio in fast wegwerfender Weise die Frage tun: „Nun, ist das Ding heut wiederum erschienen?“ Darauf erscheint das „Ding,“ von dessen Bedeutung wir (Zuschauer oder Leser) bis jetzt noch keine



Ahnung haben, und ein Ausruf, welchen der Dichter dem Offizier Bernardo in den Mund legt (R. 29: „Ganz die Gestalt, wie der verstorbne König“) giebt uns die erste Andeutung, wen eigentlich der Geist vorstelle; und damit die Identität von einem zweiten Zeugen bekräftigt werde, lässt der Dichter denselben Offizier seine Ansicht von dem Gespenst in Gestalt einer Frage wiederholen, die er an Horatio richtet (R. 32: „Sieht's nicht dem König gleich?“), den Gefragten aber antworten (R. 33): „Ganz gleich.“ — Somit wissen wir, wer der umgehende Geist war; allein was an dem König selbst war, ob er ein gewöhnlicher oder ungewöhnlicher Fürst, und wenn das letztere, ob er ein im guten oder schlimmen Sinne ungewöhnlicher Fürst gewesen, dass wissen wir noch nicht. Der Dichter lässt uns aber nicht lange darüber in Ungewissheit, denn aus der Wahl und Betonung der Worte, in welchen Horatio das Gespenst anredet, wird uns klar, dass wir uns den verstorbenen König von Dänemark als eine edle, heldenhafte, wahrhaft majestätische, mithin höchst ehrwürdige Erscheinung zu denken haben und dass er als solche auch in der Erinnerung seiner Untertanen und Lehnleute fortlebt; hatte doch Bernardo von ihm, als von einem König vorzugsweise (katexochen), dem noch gar kein wirklicher König gefolgt sei, in R. 32 gesprochen, und wählt doch auch Horatio seine Worte in R. 36 so, als ob selbst für ihn mit dem verstorbenen König die Würde des dänischen Königstrokes gleichsam beerdigt sei. Indessen, erst aus dreier Zeugen Mund wird allerwegs die Wahrheit kund; Bernardo und Horatio können sich alle beide geirrt haben; und damit auch nicht der leiseste Zweifel obwalte, dass der in voller Rüstung umgehende Geist auf alle drei Wachestehende den gleichen Eindruck gemacht, lässt der Dichter nach dem ersten Verschwinden des Geistes nun auch Marcellus die Frage an Horatio richten (R. 43): „Sieht's nicht dem König gleich?“ (also wieder dem König vorzugsweise, dem noch gar nicht ersetzten König!) und Horatio darauf antworten: „Wie du dir selbst.“ Aber nicht genug an dieser die Feststellung der Persönlichkeit abschliessenden Antwort; der Dichter will uns auch nach und nach ein möglichst vollständiges Charakterbild von dem verstorbenen König entwerfen, und die ersten Einzelzüge dazu sind eben in den jetzt folgenden Worten Horatios (R. 44) enthalten, welche zwei Eraügnisse aus dem Leben des zu Schildernden herausgreifen. Derselbe hat nämlich einen Zweikampf mit dem herrschsüchtigen König von Norwegen zu bestehen gehabt und ist als Sieger daraus hervorgegangen; sein Gegner ist im Kampfe geblieben; und dass nicht nur der König die Rüstung, die er bei dieser Gelegenheit anhatte, zu seiner Lieblingsrüstung für alle Folgezeit erkor, sondern auch das Volk und mit ihm Horatio sich diese Rüstung und deren Bedeutung gemerkt hatte, trotzdem das Eraügnis, an welches sie erinnerte, laut A. V. Sc. 1. R. 53 u. 65) schon an die dreissig Jahr her war: lässt den Sieg des Königs als einen ganz ausserordentlich ruhmreichen und den Sieger selbst als einen Helden von bewunderter Tapferkeit erscheinen. Aber welche Bewunderung auch sonst bei SH. der Tapferkeit gezollt wird, ihm selbst genügt sie, falls sie nur in persönlichem Wagemut und überlegenem Kraftaufwand besteht, keinesweges zu einem wahren Helden, geschweige zu einem heldenhaften Herrscher, wie zahlreiche Aussprüche beweisen, welche er die Träger einer oder der andern seiner eigenen Anschauungen tun lässt, z. B. in Julius Caesar A. IV. Sc. 1. R. 12 u. 13; SH. verlangt vom Helden und Herrscher auch geistige und sittliche Vorzüge, helle Einsicht und weite Umsicht, Gerechtigkeitssinn und Menschenfreundlichkeit, Mäszigung und Selbstbeherrschung in allen leidenschaftlichen Anwandlungen, kurzum Religiosität und Gewissenhaftigkeit, und dass er ein Ritter sei nicht nur ohne Furcht, sondern auch ohne Tadel. Solch einen furcht- und tadellosen Ritter von König will der Dichter in dem alten Hamlet uns vorführen, dafür zeugen die Äusserungen, die er im Laufe der Handlung ihn selbst über sich und die er Andere über ihn tun lässt; solch einem vor allen sich selbst beherrschenden Herrscher aber konnte der Dichter schlechterdings nicht nachreden, wohl gar nachrühmen lassen, dass er in einem parle, also in einer mehr oder weniger gütlichen, und wenn auch, wie hier, sogar heftigen und zornigen Unterhandlung mit dem Feinde sich soweit vergessen habe, den oder die Gegner (Polack oder Polacks) mit der Hand oder mit einer Waffe hinzustrecken. Abgesehen von dem, was Hr. v. Friesen hiergegen einwendet, ist auch zu berücksichtigen, dass es nach A. I. Sc. 2. R. 58: „a countenance more in sorrow than in anger“, also: „eine Miene mehr des Leidens als des Zornes“

var, welche Horatio in seiner Meldung an den Prinzen Hamlet im Gesichtsausdruck des Leistes wahrgenommen hatte, und der Ausdruck des Leidens neben dem des Zornes var doch sicherlich nicht geeignet, den Horatio an das Aussehen des alten Hamlet zu rinnern. wie derselbe es in einem überfallartigen Zweikampfe, also in einem Augenblicke leidenschaftlicher Aufregung, in einer Anwandlung nicht blos zürnenden Unmutes, sondern zügellosen Jähzorns hätte zeigen müssen. Wohl aber entspricht es dem Zwecke der Exposition, der Einführung in die Bekanntschaft mit dem Charakter des alten Hamlet, wenn der Dichter, um in uns eine hohe Meinung von demselben zu erwecken, einen neuergebenen Kriegs- und Lehnsmann des verstorbenen Königs sich erinnern und es einen Wachtgefährten gegenüber hervorheben lässt, dass dieser tapfere und zugleich besonnene Herrscher bei aller Selbstbeherrschung ein einziges Mal in seinem Leben sich doch von der Leidenschaft des Zornes zu mehr als einer blossen Geberde des Zornes, zu einer zornigen Handlung habe hinreizen lassen. Wenn es nun dem durchgeführten Charakter des alten Hamlet widerspricht, diese Handlung uns als einen tätlichen Angriff auf den oder die Gegner zu denken, so kann sie nur in einer Handbewegung, in einer Anwandlung mit der Waffe bestanden haben, allein keineswegs in einer derartigen, dass er (wie Tieck will) seine Streitaxt von sich geschleudert, also sich selbst entwaffnet hätte, sondern darin, dass er (wie oben im Beginn meine Lesart und Uebersetzung besagt) mit seiner Streitaxt heftig auf das Eis aufschlug, wie auch ein gewöhnlicher bürgerlicher Mensch in leidenschaftlicher Aufregung mit der Faust auf den Tisch zu schlagen legt.

(Schluss folgt.)

## DIE SHAKESPEARHALTIGEN BIBLIOTHEKEN DEUTSCHLANDS.

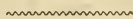
### II. Shakespear-Literatur auf der königl. öffentlichen Bibliothek zu Dresden.

1. Works. With an account of the author's life and writings by Nich. Rowe. Vol. 1—6. Lond. 1709. 8.
2. Works. Collated and corrected by Pope. With a preface of the editor and some account on the author's life written by Rowe. Vol. 1—6. Lond. 1725. 4.
3. Works being restored from the blunders of the first editors and the interpolations of the two last. With notes by Pope and Warburton. With the author's life by Rowe. Edited by Warburton. Vol. 1—8. Lond. 1747. 8.
4. Twenty of the plays collated and published from the originals by George Steevens. Vol. 1—4. Lond. 1766. 8.
5. Works. Vol. 1—24. Vol. 1. containing prolegomena. Lond. for. J. Bell. 1788. 12.
6. Plays with the corrections and illustrations of various commentators. To which are added notes by Sam. Johnson and G. Steevens. 4th edit. Edited by J. Payne Collier. Vol. 1—15. Lond. 1793. 8.
7. Plays from the text of Steevens' last edition. With notes. Vol. 1—20. Leipsic, 1804. 12.
8. Dramatic works from the text of Johnson and Steevens. Lond. 1831. 8.
9. Works from the text of Johnson, Steevens and Reed. With a biographical memoir. Embellished with illustrations. Lond. 1833. 8.
10. Plays and poems. From the text of the corrected copies left by S. Johnson, G. Steevens, J. Reed and E. Malone. With notes. Johnson's preface, a life of the poet by A. Chalmers and several critical and bibliographical notices. With a copious glossary. Leipsic, 1833. 4.
11. Complete works. The text regulated by the old copies and the folio of 1632. With notes, glossary, the poet's life and portrait. Leipzig, 1854. 4.
12. A reprint of his works as put forth in 1623 London by J. Jaggard and E. Blount. Vol. 1—3. Lond. 1863. 4.



13. Works edited by W. G. Clark and J. Glover. Vol. 1—9. Cambridge and London 1863—1866. 8.
14. Opere. Nuova versione italiana di diversi traduttori edita e corredata di note dell' analisi del drama il Rè Lear da Giorg. Jan. (Darin nur: Pogramma un Saggi). Parma, 1838. 8.
15. Theatralische Werke. Aus dem Engl. von Wieland. Bd. 1—8. Zürich, 1762—1766. 8.
16. Schauspiele. Neue Ausgabe. Von J. J. Eschenburg. Mit Anmerkungen und Commentar und Nachrichten über den Mannheimer Nachdruck. Bdr. 1—13. Zürich 1775—1782. (Bd. 12. Mannheim). 8.
17. Schauspiele, übersetzt von J. J. Eschenburg. Neue Aufl. Bd. 1—6. 9—19. Strassburg (Mannheim), 1778, 1779. 8.
18. Dramatische Werke übersetzt von A. W. Schlegel. T. 1—8. Berlin, 1797—1801. Schauspiele erläutert von F. Horn. Bd. 1—5. Leipzig, 1825—1831. 8.
19. Sämmtliche dramatische Werke übersetzt von A. Böttger, H. Döring, A. Fischer et Bd. 1—12. Leipzig, Ph. Reclam jun. s. a. 12.
20. Dramatische Werke übersetzt von A. W. Schlegel und L. Tieck. Bd. 1—12. Berlin, 1839—1840. 8.
21. Dramatische Werke nach der Uebersetzung von Schlegel und Tieck unter Redaction von H. Ulrici, herausgegeben durch die deutsche Shakespear-Gesellschaft. Bd. 1—Berlin, 1867 ff. 8.
22. Dramatische Werke übersetzt von F. Bodenstedt, F. Freiligrath, etc. T. 1—1 Leipzig, 1867. 8.
23. Sämmtliche Werke herausgegeben von M. Moltke. Leipzig, s. a. 8.
24. Alt-Englisches Theater oder Supplemente zum Shakespear. Uebersetzt und herausgegeben von L. Tieck. Berlin, 1811. 8.
25. Schlüssel zu SH's. Sonnetten von D. Barnstorff. (Text und Commentar). Bremen 1860. 8.
26. Gedichte. Deutsch von W. Jordan. Berlin, 1861. 8.
27. Kleinere Dichtungen. Deutsch von A. Neidhardt. Berlin, s. a. (1869). 8.
28. Sonette. Uebersetzt von Herm. Frhr. von Friesen. Dresden, 1869. 8.
29. As you like it. As performed under the management of Macready. Lond. s. a. 1
30. Hamlet. The first edition printed at London for N. Ling and J. Trundell, 160 Leipsic, 1825. 12.
31. — Edited and revised by K. Elze. Leipzig, 1857. 8.
32. — Herausgegeben von K. Elze. Leipzig, 1857. 8.
33. — With English explanatory notes by O. Fiebig. Leipsic, 1857. 8.
34. — Leipzig, 1862. 12.
35. — Mit englischem Text herausgegeben von F. Köhler. Leipzig, 1856. 12.
36. — Deutsch von F. Lobedanz. Leipzig, 1857. 12.
37. — Deutsch von H. Plehwe. Hamburg. 1862. 8.
38. King Henry IV. printed from a contemporary manuscript. Edited by J. O. Hallwell. Lond. 1845. 8.
39. The first sketches of the second and third parts of King Henry VI. Edited by O. Halliwell. Lond. 1843. 8.
40. Julius Cäsar bearbeitet von F. W. Sievers. Leipzig, 1851. 8.
41. König Lear. Nach SH. von J. C. Bock. Neue Aufl. Leipzig. 1794. 8.
42. — Neu übersetzt und für die Bühne bearbeitet von J. B. Zahlhaas. Bremen, 1824.
43. — Bearbeitet von F. W. Sievers. Leipz. 1851. 8.
44. Macbeth. With German notes by J. Ch. Fick. Erlangen, 1812. 8.
45. Sommernachtstraum. Uebersetzt von K. Abel. Leipzig, 1855. 12.
46. Select English plays. Vol. 1. Othello, the Moor of Venice. Gotting. 1766. 8.
47. Richard II., Heinrich IV. und Heinrich V. Uebersetzt von R. J. L. Samson v. Himmelstiern. Riga, 1848. 8.
48. Romeo and Juliet. Leipzig, 1864. 12.
49. — Bearbeitet von F. W. Sievers. Leipzig, 1852. 8.

50. Romeo und Julie. Deutsch von F. Lobedanz. Leipz. 1855. 12.
51. The Taming of a Shrew. To which is added the Woman lapped in Morrel Skin. Edited by Th. Amyot. Lond. 1844. 8.
52. Kunst über alle Künste ein böses Weib gut zu machen. Rapperschwyl, 1672. 8.
53. Dasselbe herausgegeben von Reinh. Köhler. Berlin. 1864. 8.
54. Der Sturm. Eine heroisch-komische Oper nach SH. Für die Marinellische Bühne bearbeitet von C. Fr. Hensler. Musik von W. Müller. Wien, 1798. 8.
55. Venus und Adonis. Tarquin und Lukrezia. Uebersetzt von J. H. Dambeck. Mit gegenüber gedrucktem Original. Leipzig, 1856. 8.
56. The first sketches of SH's. Merry Wives of Windsor. Edited by J. O. Halliwell. London, 1842. 8.
57. Studien und Copien nach SH. von Franz Dingelstedt. Pesth, Wien und Leipzig, 1858. 8.



### Eine Shakespeare-Frage.

Vom Herrn Verfasser gestatteter und stellenweis umgestalteter Abdruck aus Nr. 196 der Allgemeinen Zeitung vom 14. Juli 1863.)

„Wer den Dichter will verstehn, muss in Dichters Lande gehn:“ muss sich in seinen, und seiner Zeit, Werken umsehn, muss den Dichter erklären aus sich selbst, und aus denen, die ihm am nächsten stehn.

Aber wer das an Shakespear tun will, fühlt sich auf Schritt und Tritt behindert durch eine Äußerlichkeit, die, an und für sich höchst unscheinbar, doch gewiss einen nicht unbedeutenden Einfluss gehabt hat auf die Erfolge und auf den ganzen Charakter seines Studiums. Während der classische Philolog, weil er mit genauen Citaten arbeitet, über ein stets bereites Material verfügt, das er nur zu verwerten hat, wird dagegen dem Shakespear-Forscher, weil ihm diese fehlen, das bloße Zusammensuchen seines Materials zu einer Mühsal, an der er Zeit und Kraft versplittert und verliert, und die der Strenge seiner Methode wesentlich Eintrag tun muss.

Für Shakespears Dramen hat man sich bei Citaten, die allgemeine Gültigkeit haben sollen, bisher fast durchweg auf die Angabe von Act und Scene des betreffenden Stückes beschränkt. Nun kommen aber — ein Stück aufs Geratewohl herausgegriffen — im Othello Scenen von 11, 12, 13, 16, 17, 20 Seiten vor, und die letzte Scene von Love's labour's lost hat (in der Ausgabe von Delius) nicht weniger als 31 Seiten; nach einer citirten Stelle, vielleicht nach einem einzigen Worte, muss man also häufig 10 bis 30 Seiten durchsehen, wohl auch wiederholt durchsehen, bis man sie glücklich findet: da leuchtet ohne weiteres ein, welch einen grossen Aufwand von Zeit und Mühe schon deswegen ein gründliches philologisches Studium Shakespears kostet. Wir besitzen — um nur eins zu erwähnen — jetzt eine Concordanz zu seinen Werken, aus der wir über den Sprachgebrauch des Dichters noch viel lernen können; aber ihre Benutzung ist zu schwierig, als dass wir uns so bald ihre volle Ausnutzung versprechen dürften.

Das ist ein Uebelstand, der sich oft genug hat empfinden lassen. Aber wie der Not abhelfen? Die Frage ist wohl gestellt, und ihre Lösung mehrfach versucht worden; aber die rechte Lösung hat sich nicht finden wollen, d. h. die Lösung, welche zu der nöthigen allgemeinen Zustimmung und Uebereinstimmung geführt hätte.

Einer einfachen Zählung der Verse, wie bei den altclassischen Dichtern, stand bei Shakespear von vornherein der Umstand entgegen, dass in seinen Dramen so häufig Prosa mit Versen wechselt, und die Zeilenzahl der Prosa natürlich in andern Ausgaben immer eine andere ist; abgesehen davon dass auch die Anzahl der Verse nach ihrer verschiedenen Anordnung ziemlich bedeutenden Schwankungen unterliegt. Was daher vereinzelt in dieser Richtung geschah (wie in Bell's Edition, in Meyers Julius Cäsar), das war und blieb eben vereinzelt.

Mehr empfahl sich die Paragraphirung des Textes, wie sie Elze im Hamlet, Leo im Coriolanus anwandten. Sie war jedenfalls ein höchst anerkennenswertes Vorgehen; nur



dass sie nicht auf die von uns geforderte allgemeine Anerkennung und Nachfolg Anspruch machen konnte, wenn sie nicht gleich am ganzen Shakespear durchgeföhrt auftrat und so das volle Recht und die volle Macht der Priorität für sich hatte.

Ebenso ist es mit der von Craik im Julius Cäsar versuchten Zählung der Reden die überdies gar zu ungleichmässige Abschnitte ergibt.

Tycho Mommsen in seiner Ausgabe von Romeo and Juliet zählt die einzelnen Zeilen, wie sie, gleichviel ob Verse, Halbverse oder Prosa, in der ältesten vollständigen Ausgabe überliefert sind, und glaubt auch, dass man sich vorerst an diese einfachste und genaueste Art werde halten müssen. Indess, dann fragt es sich, wie die so erhaltenen Zahlen den neuern Ausgaben zu gut kommen sollen, in denen die Anzahl der Zeilen eine so ganz andere und unter sich ungleiche ist. Man müsste sie als blosser Abteilungszeichen auf diese übertragen. Und das scheint allerdings ein Ausweg zu sein auf dem das erwünschte Ziel der Einigkeit vielleicht am ersten zu erreichen wäre; denn die Autorität der Original-Ausgaben ist eine Tatsache von zwingender Gewalt. Wenn nur nicht, in den Fällen, wo neben der Folio auch Quartos existiren, die Ansichten über den relativen Wert dieser verschiedenen alten Ausgaben so weit auseinandergingen, dass hier über die zu wählende Grundlage nichts weniger als Einigkeit zu erwarten wäre. Und dann ist auch ihre Abtheilung der Verse so mangelhaft, die Anzahl der Zeilen in ihnen so bedeutend grösser als in allen neuern Ausgaben, dass die aus ihnen genommenen Zahlen sehr schlecht stimmen würden zu der wirklichen Zeilenanzahl dieser.

Ueberall Schwierigkeiten und wenig Aussicht auf Erfolg. Wie die Dinge bis vor kurzem standen, war eine befriedigende Lösung unserer Frage nicht wohl abzusehen.

Da aber erschien eine Hilfe, die uns dieselbe entgegenbringt. Es erschien die Cambridge Edition von Clark, Glover und Wright (9 Bde. 1863 bis 1866), und fast gleichzeitig (1864), in unmittelbarem Zusammenhange mit ihr, gewissermassen als ihr Abschluss, von denselben Herausgebern (Clark und Wright) die Globe Edition. In beider ist an sämmtlichen Werken Shakespears eine Zählung der Verse und Zeilen durchgeführt, der wir, die wir nach einem Anschluss suchten, uns ohne weiteres anschliessen können. Denn beide Ausgaben zusammengenommen haben ein, wenn nicht unbedingtes doch sehr starkes Recht der Priorität für sich, da frühere Versuche an einzelnen Stücken oder an einem wertlosen Texte nicht gegen sie aufkommen; ihr Vorrecht wird unterstützt durch innere Vorzüge, welche dazu angetan sind, uns diese Ausgaben, selbst ohne die Zählung, ganz besonders zu empfehlen; beide bieten uns eine vollkommen feste nicht weiter, wie bei den Originalausgaben, streitige Grundlage; wenn wir eine von ihnen in der Weise wie wir es dort wollten, zum Maszstab nehmen, so passt derselbe für uns viel besser als der jener, indem hier eine Anordnung des Textes vorliegt, an der sich kein so grossen und ganzen nicht viel ändern kann; dieser Maszstab endlich ist, wenn auch kein so ursprünglicher, doch ein von England gegebener, und nur ein solcher hat eine Anwartschaft auf wirklich allgemeine internationale Annahme. Dies Alles spricht so laut zu Gunsten dieser beiden Ausgaben, dass uns jetzt wohl nur die Frage bleibt: welche von ihnen wir zur Grundlage, zum Maszstab nehmen sollen; denn — wie aus dem Gesagten schon hervorgeht — die Zählung ist in ihnen, obgleich in derselben Weise (scenenweise), doch unabhängig von einander und daher, besonders wegen der Prosastellen, etwas abweichend von einander.

Die Entscheidung dieser letzten Frage aber kann uns nicht schwer fallen. Abgesehen von dem grösseren Rechte der Priorität, das nach den angeführten Jahreszahlen (1863—66 und 1864) nicht ganz zweifellos ist, und daher nicht sehr in Betracht kommt, hat die Cambridge Edition für den Shakespear-Forscher eine unvergleichbar überwiegende Bedeutung dadurch, dass sie zum erstenmal für alle Werke Shakespears einen kritischen Apparat giebt, der endlich eine wahrhaft wissenschaftliche Behandlung allgemein ermöglicht; in ihrer Bestimmtheit und Geschlossenheit darf sie überhaupt geradezu als epochemachend bezeichnet werden. Der künftige Herausgeber hat sich also in der Kritik vornehmlich an sie zu halten, und wenn es sich nur um die bisher allein ins Auge gefasste Bezeichnung neuer Ausgaben handelte, würden wir nur sie zu wählen haben. Aber es ist sehr wesentlich, dass wir nicht bloss künftighin nach erst herzustellenden, nurbezeichneten, sondern schon jetzt nach der zu Grunde

gelegten, wirklich gezählten Ausgabe selbst bequem und allgemein citiren können. Und dazu nun ist die Cambridge Edition sehr wenig geeignet. Ihre Kostspieligkeit (9 Sde. zu 10½ Sh.) macht sie zu einem Werke, das Wenigen immer zur Hand ist, und schon ihre Bändezahl passt nicht für den Handgebrauch. In dieser Beziehung hat die Globe Edition, eine für das Shakespear-Publicum bestimmte Ausgabe des bloßen Textes, sehr große Vorzüge. Durch ihre, im Verhältniß zu ihrer Güte beispiellose, Vohlfeilheit (3½ Sh.), ist sie jedem Freunde des Dichters sehr leicht zugänglich; sie ist in Folge dessen bereits eine Verbreitung gewonnen, die ihren Namen vollkommen zu rechtfertigen verspricht und ihn auch für uns bedeutsam macht; sie ist stereotypirt, so dass die bis jetzt jährlich neu erschienenen Auflagen sich (mit Ausnahme der Seitenzahlen in den Gedichten) völlig gleichen; sie besteht auch aus nur einem sehr handlichen Bande, kurz sie entspricht unserm Bedürfnisse, wie für unsern Zweck geschaffen. Und wenn wir also schliesslich zwischen ideellen und praktischen Vorzügen zu wählen haben, so kann hier — in einer so rein praktischen Frage und bei der Zusammengehörigkeit der Wahlobjecte, die uns aller Bedenken über etwaige Beeinträchtigung ideeller Vorrechte überhebt — keinem Zweifel unterliegen, dass wir uns für die Globe Edition entscheiden müssen. Wir müssten es, selbst wenn die innern Gründe nicht so vollkommen genügten, weil noch ein sehr starker äusserer hinzukommt: die Tatsache eines bereits vorhandenen sehr gewichtigen Vorganges; denn Al. Schmidt, in der neuen Ausgabe der Schlegel-Tieck'schen Uebersetzung, hat bereits nach der Globe Edition citirt.

Demnach trifft alles höchst günstig zusammen, uns den Vorschlag nahe zu legen, welchen wir hiermit machen, und wie folgt formuliren:

In neuen Ausgaben von Shakespears Dramen setzen wir (im allgemeinen von 5 zu 5 fortschreitend) die Ziffern der Globe Edition an diejenige Zeile, welche der in dieser gezählten entspricht, und wir citiren dann entweder genau nach der Globe Edition selbst, oder annäherungsweise nach einer so bezeichneten Ausgabe, z. B. a good (god) kissing arrion, Haml. II, 2, 182, oder Haml. II, 2, 180—, d. h. V. 180—184.

Diese letztere Art der Citation ist freilich eine, übrigens angegebener Maszen zumgehende, kleine Unzuträglichkeit. Indess, da eine übereinstimmende eigentliche Zählung nicht möglich ist, müssen wir eben mit einer bloßen Bezeichnung zufrieden sein, auch der wir zwar nicht Zeile für Zeile citiren können, die uns aber ganz sicher den Ort giebt, wo das Citat in einem Raum von etwa fünf Zeilen zu finden ist. Das ist völlig inreichend und hat kaum einen Nachteil; denn meistens werden wir doch, des Zusammenhanges halber, vom Citat aus vor- und rückwärts zu lesen haben, und ein gebtes Auge braucht ein oder wenige Worte in so wenigen Zeilen nicht lange zu suchen. Jedenfalls sind wir nicht schlimmer daran als der classische Philolog, wenn er z. B. in den griechischen Tragikern oft die beibehaltenen Ziffern einer Autorität neben einer veränderten Anzahl von Versen, oder in Prosaisten die Einteilung in Capitel und Paragraphen hat. Nur darin könnte, wenn wir die Ziffern überall von 5 zu 5 wollten, unsere Bezeichnungsart der Paragraphirung nachstehen, dass dann öfters, wo die Zeilen der neuen Ausgabe von denen der Globe Edition abweichen, Anfang oder Ende eines Abschnitts in die Mitte einer Zeile fielen und ohne Zuhüllnahme von Strichen oder dergleichen nicht ersichtlich wären; allein das ganze daraus entstehende Unheil würde sein, dass wir ausnahmsweise einmal um eine Zeile vor oder rückwärts über den bezeichneten Ort hinaus lesen müssten, was durch die betreffende Ziffer in Parenthesen angedeutet werden könnte; und selbst dies ist zu vermeiden, wenn wir, da wo nötig, nicht die Zeilen der Globe Edition von 5 zu 5 nehmen, sondern in etwas andern Abständen, nur solche, welche mit den unsrigen gleichen Anfang haben.

In dieser Weise haben nun auch bereits die HH. Barthel und Tschischwitz, Verleger und Autor der in diesen Blättern schon erwähnten neuen, im Druck begriffenen Shakespear-Ausgabe, den gemachten Vorschlag in Angriff genommen, so dass er demächst in der Ausführung vorliegen wird. \*) Den genannten Herren und Hrn. Prof. Gosche,

\*) Seitdem ist der erste Band, Hamlet, dieser Ausgabe erschienen; er zeigt, dass die Bezifferung auch der Globe Edition auch an stark veränderten und umgesetzten Stellen des Textes keine Schwierigkeiten macht.



sowie Hrn. Director Al. Schmidt, verdankt er wesentlich seine weitere Ausbildung, und das ausgesprochene und betätigte Einverständnis solcher Autoritäten berechtigt wohl zu der Annahme, dass ihm keine ernstlicheren Bedenken entgegenstehen. Ebenso sind ihm bei Gelegenheit der diesjährigen Versammlung der deutschen Shakespear-Gesellschaft sehr gewichtige Stimmen zugesagt worden, obgleich er dort erst vorläufig zur Sprache gebracht werden konnte, und ein Beschluss einer spätern Zeit vorbehalten bleiben musste.

Möge dieser Beschluss und die erwünschte allgemeine Einigung nicht lange auf sich warten lassen. Gegenwärtige Zeilen sollen derselben vorarbeiten, indem sie unsere Frage einer allseitigen Prüfung und Beurteilung anempfehlen.

Juli, 1868.

Dr. R. Gericke.

## MISCELLEN UND NOTIZEN.

**Eine Glosse zur Shakespear-Sprache.** — In dem verdienstlichen A Shakespearian Grammar von E. A. Abbot finden wir unter § 157 Particples, Active folgende Bemerkung.

„Many excesses which are owing a man till his age.“ — B. E. (d. h. Bacon's Essays) 122, i. e. „own, belonging to a man.“ Owing is not a participle at all, but an adjective, „agen“, „äwen“, „öwen“, „owenne“, „owing“; which was mistaken for a participle. Und als weiterer Beleg hierzu wird die Stelle aus A. W. I. 3. 107. „There is more owing her than is paid“ angeführt. Die letztere anlangend, so glaube ich mit Sicherheit behaupten zu dürfen, dass der Verfasser sich irre, wenn er den Sinn dieses „owing“ nach obiger Deutung auslegt. „Man ist ihr mehr schuldig, als gezahlt wird“ oder, wie Schlegel-Tieck: „Ich bin ihr mehr schuldig, als ich ihr zahle“ I. scheint mir das einzig richtige und wohl kaum je vorher angezweifelte. So versteht es gewiss auch Mätzner, der in seiner Engl. Grammatik II. 1. p. 484 folgendes zu owing hat. „ags. ägend = possidens, habens, ist in intransitive oder passive Bedeutung übergetreten (gebührend) und lehnt sich häufig prädicativ an einen Substantivbegriff an, wie in: There is more owing her, than is paid.“ Was aber die aus Baco citirte Stelle betrifft; so dürfte der Sinn etwas zweifelhaft und Abbott's Auffassung möglicherweise die richtige sein; doch kann ich mich nicht damit einverstanden erklären. Sie ist dem Of Regimen of Health betitelten Essay entnommen, welcher also anfängt: There is a wisdom in this beyond the rules of physic: a man's own observation, what he finds good of, and what he finds hurt of, is the best physic to preserve health; but it is a safer conclusion to say, „This agreeth not well with me, therefore I will not continue it;“ than this, „I find no offence of this, therefore I may use it;“ for strength of nature in youth passeth over many excesses which are owing a man till his age. Discern of the coming on of yeazs, and think not to do the same thing still; for age will not be defied . . . . Scheint es nun nicht nach diesem Zusammenhang, dass der Sinn der Stelle folgender sei: „denn die Naturkraft in der Jugend lässt viele Ausschweifungen hingehen, die einem Manne bis zu seinem Alter schuldig geblieben werden“, d. h. wofür er die Strafe im Alter zahlen muss, und nicht

wie Abbot meint, die einem Manne bis zu seinem Alter eigen sind?

Bei der Gleichzeitigkeit und fast kann man wohl sagen Gleichberühmtheit Baco's mit Shakespear wird es wohl nicht unpassend gefunden werden, auch seine Sprache im Shakespear-Museum zu berücksichtigen. Hat ja die Shakespear-Grammatik selbst den Anlass dazu gegeben! Es sollte mir nun sehr erwünscht sein, wenn andere Stimmen sich über den streitigen Punkt vernehmen lieszen, um entweder meine oder Abbott's Auslegung festzustellen.

Leipzig, im Mai 1870.

Dr. David Asher.

**Eine Anfrage.** — In dem Werke „Biographie Shakspeare's dargestellt von Julius Saupe, Prof. am Gymnasium zu Gera. (Gera bei Griesbach 1869)“ heiszt es auf Seite 21:

„Ein anderer Kritiker, der schon erwähnte Nash, sagt: „Ich würde Shakspeare's Talent weit höher schätzen, wenn ich nicht wüsste, dass er Schauspieler nur schrieb, um zu leben. Seine Schauspiele haben seinem Ruhm mehr geschadet, als genützt. Wie herrlich sind dagegen seine anderen Dichtungen: Venus und Adonis, Tarquin und Lucrezia, selbst seine Sonette, die so einfach, so sinnig geschrieben und seinem Freunde Southampton gewidmet sind. In diesen Gedichten weht der Geist Petrarca's. Alle Gedanken in ihnen sind schön und lieblich; kein gewöhnlicher Ausdruck findet sich darin; aus der Feder, welcher Venus und Adonis entströmte, floss Milch und Honig. Hätte SH. stets in der Manier der Italiener gedichtet, er wäre einer unserer grössten Dichter geworden, grösser noch als Daniel, der grösste Dichter unserer Zeit.“

Abgesehen von allem Andern, wodurch dieser Ausspruch eines Zeitgenossen, — es kann doch kein Anderer, als Thomas Nash gemeint sein — wenn er genau nachgewiesen wird, von Interesse ist, liegt mir besonders deshalb an der Beantwortung der Frage, in welcher Schrift von Thomas Nash diese Auslassung zu finden sei, weil es mir bis jetzt unbekannt war, dass ein Zeitgenosse von Shakspeare über die Widmung der Sonette an den Earl of Southampton Zeugnis abgelegt habe. Ich würde daher für jede Belehrung in dieser Hinsicht zum grössten Danke verpflichtet sein.

H. F. v. F.

## Satzungen der deutschen Shakespear-Gesellschaft.

### §. 1.

Der Zweck der am Tage der dreihundertjährigen Jubelfeier constituirten deutschen Shakespear-Gesellschaft ist: die Pflege Shakespears in Deutschland und durch alle Mittel wissenschaftlicher und künstlerischer Association zu fördern.

### §. 2.

Die Wirksamkeit erstreckt sich demgemäß auf Gründung einer Shakespear-Bibliothek und eines, der Shakespear-Literatur gewidmeten Jahrbuches, auf Förderung, respective Veranstaltung sowohl literarischer, als auch volkstümlicher Ausgaben, Unternehmungen, zu welchen die Shakespear-Gesellschaft alle in der Shakespear-Literatur zerstreuten wirkenden Kräfte zu vereinigen, und für welche die Mittel aufzubringen bestrebt ist.

Weitere Zwecke können sein: Erläuterungen und Illustrationen Shakespears, Anregung zu Theater-Vorstellungen Shakespear'scher Werke und Vorlesungen aus und über Shakespear u. s. w.

### §. 3.

Die Mitgliedschaft der deutschen Shakespear-Gesellschaft wird durch Anmeldung und Zahlung der Jahresbeiträge erworben. Den Mitgliedern wird empfohlen, an ihren respectiven Wohnorten periodische Zusammenkünfte zur Förderung der Vereinszwecke zu organisiren.

### §. 4.

Der Vorstand des Vereins wird von der General-Versammlung gewählt. Er besteht aus elf Mitgliedern, von denen mindestens drei am Sitze der Gesellschaft ansässig sein müssen. Alle drei Jahre werden vier aus; die Ausscheidenden können wieder gewählt werden.

Der Vorstand wählt aus seiner Mitte je für ein Jahr einen Vorsitzenden und zwei Stellvertreter desselben und bestell für die äußere Geschäftsführung einen Ausschuss aus den am Sitze der Gesellschaft wohnenden Mitgliedern. Letzterem steht die Befugnis zu, sich nöthigenfalls einzelne Mitglieder zu cooptiren.

Tritt im Laufe der Amtsperiode irgend eine Vacanz ein, so ergänzt sich der Vorstand durch Cooption bis zur nächsten Generalversammlung.

Die Bibliothek befindet sich am Sitze des Vorstandes. Den Bibliothekar hat der Vorstand zu ernennen und die notwendige Bibliotheksordnung anzustellen.

Der Redacteur des zu gründenden Jahrbuchs wird vom Vorstand erwählt und ist als solcher Mitglied des Vorstandes.

### §. 5.

Der Sitz der deutschen Shakespear-Gesellschaft und Mittelpunkt der Geschäftsführung ist Eimar.

### §. 6.

Alljährlich findet an einem, das erste Mal vom Vorstande, später von der vorhergegangenen General-Versammlung zu bestimmenden Orte eine General-Versammlung statt. Berichterstattung über Geschäftsführungs-Angelegenheiten, Rechnungs-Ablage, Vorstandswahlen und sonstige statutarische Functionen werden die regelmässige Tagesordnung; ausserdem entscheidet dieselbe über Anträge des Vorstandes oder einzelner Mitglieder.

Anträge auf Statutenänderung müssen drei Mo-

nate vorher bei dem Vorstande angemeldet werden und können nur durch eine Mehrheit von zwei Dritttheilen der Anwesenden beschlossen werden; im Uebrigen entscheidet, insonderheit auch bei Wahlen, absolute Majorität.

### §. 7.

Die für die Unternehmungen der deutschen Shakespear-Gesellschaft wie für ihre Geschäftsführung nöthigen Mittel werden erworben a) durch die regelmässigen jährlichen Beiträge der Mitglieder; b) durch ausserordentliche freiwillige Beiträge bei dem Eintritt der Mitglieder, Zuwendungen von Gönnern, Erträgen aus Theater-Benefizien, Vorlesungen und sonstigen durch die Bemühungen des Vorstandes flüssig zu machenden Einnahmequellen.

Bis auf weitere Beschlüsse künftiger General-Versammlungen soll der Jahresbeitrag eines Mitgliedes drei Thaler betragen, wofür demselben das vom Verein zu veröffentlichende Jahrbuch zugestellt wird.

### §. 8.

Für besondere Verdienste um Shakespear oder um die deutsche Shakespear-Gesellschaft können durch den Vorstand derselben Ehrenmitglieder ernannt werden.

## Regulativ die Discussions-Abende betreffend.

### §. 1.

An dem Abend vor jeder General-Versammlung vereinigen sich die erschienenen Mitglieder zur Discussion interessanter, die Shakespear-Literatur betreffender Fragen und Controversen. Die Teilnahme daran ist natürlich Jedem vollkommen freigestellt.

### §. 2.

Die versammelten Mitglieder erwählen für den Abend einen Ordner, dessen Amt indess nur darin besteht, die Discussion in einem geordneten Gange zu erhalten.

### §. 3.

Jedes Mitglied ist berechtigt, eine Frage zur Discussion zu stellen. Der Fragsteller ist jedoch verpflichtet, das Material, das durch die Erörterung und Entscheidung des fraglichen Punktes bedingt ist, vollständig vorzulegen.

### §. 4.

Um die Discussion ungeeigneter und unvollständig substantiirter Fragen zu vermeiden, kann jedes Mitglied Abstimmung über die Vorfälle verlangen, ob die Versammlung auf das vorgeschlagene Thema eingehen wolle oder nicht.

### §. 5.

Werden gleichzeitig mehrere Fragen zur Discussion gestellt, so hat die Versammlung durch Majoritäts-Beschluss zu bestimmen, welche von ihnen sie zunächst in Betracht ziehen will.

### §. 6.

Nach Schluss der Discussion wird durch Abstimmung festgestellt, welche Auffassung des fraglichen Punktes die Versammlung für die richtige hält. Doch kann die Versammlung beschliessen, die Abstimmung als unnöthig oder ungeeignet fallen zu lassen, resp. auszusetzen.

### §. 7.

Bei allen Abstimmungen entscheidet einfache Majorität.

### §. 8.

Gäste mitzubringen ist jedem Mitgliede gestattet.



**Ein paar deutsche und englische Shakespear-Erwähnungen** aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. — Zu den ältesten deutschen Shakespear-Erwähnern gehören Daniel Georg Morhof und Barthold Feind. Der erstgenannte sagt in seinem „Unterricht von der Teutschen Sprache und Poesie etc.“ (Kiel 1682, Seite 250): „Der John Dryden hat gar woll und gelahrt von der Dramaticā Poesie geschrieben. Die Engelländer, die er hierin anführt, sein Shakespear, Fletcher, Beaumont, von welchen ich nichts gesehen habe.“ — Bei dem zweitgenannten, nämlich in „Barthold Feindes Deutsche Gedichte (Stade 1708)“ heisst es auf S. 109: „Mr. le Chevalier Temple in seinem mehrmahls angeführten Essai de la Poësie erzehlet p. 374 dasz etliche, wenn sie des renommirten engl. Tragicci Shakespear Trauer-Spiele verlesen hören, oft lautes Halses an zu schreyen gefangen, und häufige Thränen vergossen.“ — Hiernach kannte Barthold Feind des englischen Staatsmannes Sir William Temple (geb. 1628, gest. 1698) angezogene Abhandlung „von der Dichtkunst“ nur aus einer französischen Uebersetzung. Im dritten Bande der Originalausgabe seiner Werke („The Works of Sir William Temple, Bart. Complete. In four Volumes. London 1814“) ist nun unter andern „Essays“ auch der „Of Poetry“ enthalten, und daselbst (Seite 412) lautet die betreffende Stelle folgendermassen:

„For my part, I do not wonder, that the famous Dr. Harvey, when he was reading Virgil, should sometimes throw him down upon the table, and say he had a devil; nor that learned Meric Casaubon should find such charming pleasures and emotions, as he describes upon the reading some parts of Lucretius; that so many should cry, and with downright tears, at some tragedies of Shakespear, and so many more should feel such turns or curdling of their blood, upon the reading or hearing of some excellent pieces of poetry; nor that Octavio fell into a swoon, at the recital made by Virgil of those verses in the sixth of his Aeneid.“ — Weiterhin (S. 437) kommt Sir William Temple dann noch einmal auf Shakespear zu sprechen und rühmt von ihm, dass er der Erste gewesen, der den eigentlichen „Humor“ auf der englischen Bühne eingeführt habe. Der bezügliche Ausspruch lautet wie folgt: „Among these many decays, there is yet one sort of poetry that seems to have succeeded much better with our moderns than any of the rest, which is Dramatic, or that of the stage: in this the Italian, the Spanish, and the French, have all had their different merit, and received their just applauses. Yet I am deceived, if our English has not in some kind excelled both the modern and the ancient, which has been by force of a vein natural perhaps

to our country, and which with us is called humour a word peculiar to our language too, and hard to be expressed in any other; nor is it (that I know of) found in any foreign writers, unless it be Molière, and yet his itself has too much of the farce to pass for the same with ours. Shakespear was the first that opened this vein upon our stage which has run so freely and so pleasantly ever since, that I have often wondered to find it appear so little upon any others, being a subject so proper for them; since humour is but a picture of particular life, as comedy is of general; and though it represents dispositions and customs less common yet they are not less natural than those that are more frequent among men; for if humour itself be forced, it loses all the grace; which has been indeed the fault of some of our poets most celebrated in this kind.“ — Diese beiden Aussprüche des kunstsinigen englischen Staatsmannes zusammengehalten, liefern einen recht schlagenden Beweis, dass Meister William selbst zur Zeit des Verfalls der englischen Bühne bei den Höchstgestellten und Höchstgebildeten seiner Nation noch im ungeschwächten höchsten Ansehen stand, sowohl als Tragödien- wie als Komödien-Dichter. Was insonderheit aus der letzt erwähnten Shakespear-Erwähnung noch weiter für Schlüsse zu ziehen sind, darüber mehr bei einer andern Gelegenheit.

Max Moltke.

#### Shakespear für Taubstumme bearbeitet.

— Eine der curiosesten Theatervorstellungen fand in Manchester statt. Es kamen nämlich drei Akte aus Heinrich V. von Shakespear zur Aufführung, welche man derart eingerichtet hatte, dass sie den geistigen Fähigkeiten und der Zeichensprache der Taubstummen angepasst waren. Die Mienen und Bewegungen der Schauspieler waren in so hohem Grade ausdrucksvoll, dass, obgleich nicht ein Wort auf der Bühne gesprochen wurde, die Zuschauer, mit Hülfe einiger in einem ziemlich umfangreichen Programme abgedruckten Andeutungen, mit Leichtigkeit und vollem Verständnis der Darstellung der stummen Mimen folgen konnten. Dass die Vorstellung ohne Souffleur stattfand, ist selbstverständlich; dies lag in der Nutzlosigkeit eines solchen Ohrenbläasers, und hätte er auch lauter schreien können, als die derartigen deutschen Kastengeister, bei der totalen Taubheit der Schauspieler, die ihre Rollen zwar nicht auswendig wussten, dagegen inwendig desto fester capirt hatten. Sie trugen kostbare Kostüme; das Theater war sehr geschickt arrangirt; nichts fehlte, weder Decorationen, noch Vorhang, Rampe. Unbeschreiblich waren die Freude und die Teilnahme, welche diese Vorstellung den Taubstummen eingeflöszt hatte.

(Morning Post.)

## INHALTS-VERZEICHNIS.

Shakespear-Stammbuch: VII. H. Harberts. — VIII. M. M. Kalisch. — IX. Rahel. — — Briefe über Shakespear Von Ludwig Tieck I. II. — Ob Pole-axe oder Polacks, Streitaxt oder Polacken. — Die Shakespearhaltigen Bibliotheken Deutschlands: II. Shakespear-Literatur auf der königl. öffentl. Bibliothek zu Dresden. — Eine Shakespear-Frage. Von Dr. R. Gericke. — Miscellen und Notizen: Eine Glosse zur Shakespear-Sprache. Von Dr. David Asher. — Eine Anfrage. — Satzungen der deutschen Shakespear-Gesellschaft. — Deutsche und englische Shakespear-Erwähnungen aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Von Max Moltke. Shakespear für Taubstumme bearbeitet.

Nr. 4 erscheint auf den 11. Juni, d. i. Ben Jonsons Geburtstag.

Verantwortlicher Redacteur und Herausgeber: Max Moltke in Leipzig. — Shakespear-Verlag (Friedlein.) Druck von Hühnel & Legler in Leipzig.

# SHAKESPEAR-MUSEUM

ZEITSCHRIFT

für

Geschichte und Pflege

des

Shakespear-Studiums

und

Shakespear-Cultus.



ORGAN

für

Frage und Antwort,

für

Rede und Gegenrede

in

Shakespear-Sachen.

Ein literarisch-dramaturgisches Erörterungs- und Verständigungs-Blatt

für

Shakespear-Forscher und Shakespear-Freunde.

Herausgegeben von Max Moltke.

Band I.

Leipzig, den 11. Juni 1870.

Nr. 4.

THOU art a monument without a tomb,  
And art alive still, while thy book doth live,  
And we have wits to read, and praise to give.

BEN JONSON.

## SHAKESPEAR-STAMMBUCH.

### X. Ben Jonson.

(To the memory of my beloved, the author, Master William Shakespear, and what he hath left us.)

To draw no envy, Shakespear, on thy name,  
Am I thus ample to thy book, and fame;  
While I confess thy writings to be such,  
As neither man, nor Muse, can praise too much;  
Tis true, and all men's suffrage: but these ways  
Were not the paths I meant unto thy praise:  
For seeliest ignorance on these may light,  
Which, when it sounds at best, but echoes right;  
Or blind affection, which doth ne'er advance  
The truth, but gropes, and urgeth all by chance;  
Or crafty malice might pretend this praise,  
And think to ruin, where it seem'd to raise:  
These are, as some infamous bawd, or whore,  
Should praise a matron; what could hurt her more?  
But thou art proof against them; and, indeed,  
Above th' ill fortune of them, or the need.  
Therefore, will begin. — Soul of the age,  
Thy applause, delight, the wonder of our stage,  
O Shakespear, rise! I will not lodge thee by  
Chaucer, or Spenser; or bid Beaumont lie  
A little further, to make thee a room:  
Thou art a monument without a tomb,  
And art alive still, while thy book doth live,  
And we have wits to read, and praise to give.  
Hath I not mix'd thee so, my brain excuses; —  
I mean, with great, but disproportion'd Muses;  
Or, if I thought my judgment were of years,  
Should commit thee surely with thy peers,  
And tell — how far thou didst our Lyly outshine,  
Or sporting Kyd, or Marlowe's mighty line.

Nicht dass Dein Name uns erwecke Neid,  
Mein Shakespear, preis' ich Deine Herrlichkeit;  
Denn wie man Dich auch rühmen mag und preisen:  
Zu hohen Ruhm kann Keiner Dir erweisen!  
Das ist so wahr, wie alle Welt es spricht.  
Doch mit der groszen Menge geh' ich nicht,  
Die, dumm und urteilslos, im besten Fall  
Nichts beut, als andrer Stimmen Wiederhall;  
Auch nicht mit blinder Liebe, die nur tappt  
Im Dunkeln und die Wahrheit gern verkappt;  
Auch nicht mit Heuchlern, die nur scheinbar loben  
Und heimlich gerne stürzten, was erhoben.  
Es wäre das, als rühmt' ein Kuppler sehr  
Uns eine Frau — was könnt' ihr schaden mehr?  
Allein Du stehst so hoch, dass Dir nicht not  
Das Schmeicheln tut, Dich Bosheit nicht bedroht.  
Du, Seele unsrer Zeit, kamst sie zu schmücken  
Als unsrer Bühne Wunder und Entzücken!  
Steh auf, mein Shakespear! ich will Dich nicht sehn  
Bei Chaucer's oder Spenser's Gruft, nicht flehn  
Zu Beaumont, dass er trete Raum Dir ab;  
Du bist ein Monument auch ohne Grab  
Und lebst, so lange Deine Werke leben  
Und unser Geist, Dir Lob und Preis zu geben —  
Dum hatt' ich Dich getrennt von diesen Meistern,  
Wohl groszen, aber Dir nicht gleichen Geistern.  
Köntnt' ich im Urtheil Deinen Wert erreichen,  
Würd' ich mit andern Dichtern Dich vergleichen  
Und zeigen, wie Du Lyly oder Kid  
Weit überholst, selbst Marlowe's mächt'gen Schritt.



And, though thou hadst small Latin, and less Greek,  
 From thence to honour thee I would not seek  
 For names; but call forth thund'ring Aeschylus,  
 Euripides, and Sophocles, to us,  
 Pacuvius, Accius, him of Cordova, dead,  
 To life again, to hear thy buskin tread  
 And shake a stage; or, when thy socks were on,  
 Leave thee alone; for the comparison  
 Of all that insolent Greece, or haughty Rome,  
 Sent forth, or since did from their ashes come.  
 Triumph, my Britain! thou hast one to show,  
 To whom all scenes of Europe homage owe.  
 He was not of an age, but for all time;  
 And all the Muses still were in their prime,  
 When, like Apollo, he came forth to warm  
 Our ears, or, like a Mercury, to charm.  
 Nature herself was proud of his designs,  
 And joy'd to wear the dressing of his lines;  
 Which were so richly spun, and woven so fit,  
 As, since, she will vouchsafe no other wit:  
 The merry Greek, tart Aristophanes,  
 Neat Terence, witty Plautus, now not please;  
 But antiquated and deserted lie,  
 As they were not of Nature's family.  
 Yet must I not give Nature all; thy art,  
 My gentle Shakespear, must enjoy a part: —  
 For though the poet's matter nature be,  
 His art doth give the fashion: and that he,  
 Who casts to write a living line, must sweat  
 (Such as thine are), and strike a second heat  
 Upon the Muses' anvil; turn the same  
 (And himself with it), that he thinks to frame;  
 Or, for the laurel, he may gain a scorn, —  
 For a good poet's made, as well as born:  
 And such wert thou. Look, how the father's face  
 Lives in his issue; even so the race  
 Of Shakespear's mind, and manners, brightly shines  
 In his well-torn'd and true-fil'd lines;  
 In each of which he seems to shake a lance,  
 As brandish'd at the eyes of ignorance.  
 Sweet Swan of Avon, what a sight it were,  
 To see thee in our waters yet appear;  
 And make those flights upon the banks of Thames,  
 That so did take Eliza, and our James!  
 But stay; I see thee in the hemisphere  
 Advanc'd, and made a constellation there: —  
 Shine forth, thou star of poets, and with rage,  
 Or influence, chide, or cheer, the drooping stage;  
 Which, since thy flight from hence, hath mourn'd  
 like night,  
 And despairs day, but for thy volume's light!

Und wusstest Du auch wenig nur Latein,  
 Noch weniger Griechisch, war doch Größe Dein,  
 Davor sich selbst der donnernde Aeschylus,  
 Euripides, Sophokles beugen muss,  
 Gleichwie Pacuvius, Accius, Seneca.  
 O, wären sie, Dich zu bewundern, da!  
 Sie aus der Gruft möcht' ich heraufbeschwören,  
 Deines Kothurns erhabnen Schritt zu hören.  
 Voll Stolz war Rom, voll Uebermut Athen, —  
 Sie haben Deines Gleichen nicht gesehn!  
 Triumph, Britannien! Du nennst ihn dein eigen,  
 Dem sich Europa's Bühnen alle neigen.  
 Nicht nur für unsre Zeit lebt er für immer!  
 Noch standen in der Jugend Morgenschimmer  
 Die Muses, als er wie Apollo kam  
 Und unser Ohr und Herz gefangen nahm.  
 Stolz war auf seinen schaffenden Verstand  
 Selbst die Natur, trug freudig sein Gewand,  
 So reich gesponnen und so fein gewoben,  
 Dass sie seitdem nichts Andres mehr mag loben.  
 Selbst Aristophanes, so scharf und spitzig,  
 Terenz, so zierlich, Plautus, der so witzig,  
 Misfallen jetzt, veraltet und verbannt,  
 Als wären sie nicht der Natur verwandt.  
 Doch darf ich der Natur nicht Alles geben,  
 Auch Deine Kunst, Shakespear, muss ich erheben;  
 Denn ist auch Stoff des Dichters die Natur,  
 Wird Stoff zum Kunstwerk durch die Form doch nur.  
 Und wer will schaffen lebensvolle Zeilen,  
 Wie Du, der muss viel schmieden, hämmern, feilen,  
 Muss an der Muses Ambos stehn, wie Du,  
 Die Formen bildend und sich selbst dazu.  
 Vielleicht bleibt doch der Lorbeer ihm verloren;  
 Ein Dichter wird gebildet wie geboren.  
 Du bist's! Sieh, wie des Vaters Angesicht  
 Fortlebt in seinen Kindern, also spricht  
 Sich Deines Geists erlabne Abkunft ganz  
 In Deinen Versen aus, voll Kunst und Glanz;  
 In jedem schwingst Du einen Speer zum Streit  
 Ins Antlitz prahlender Unwissenheit.  
 O säh'n wir Dich aufs Neue, süßer Schwan  
 Von Avon, ziehn auf Deiner stolzen Bahn!  
 Sä'h'n wir, der so Elisabeth erfreute  
 Und Jakob, Deinen hohen Flug noch heute  
 Am Themsestrand! — Doch nein, Du wardst erhoben  
 Zum Himmel schon und strahlst als Sternbild droben  
 Strahl fort, Du Stern der Dichter, strahl hernieder!  
 Erhebe die gesunkne Bühne wieder,  
 Die trauernd wie die Nacht bärg' ihr Gesicht,  
 Bleib ihr nicht Deiner Werke ew'ges Licht.  
 (Deutsch von Friedrich Bodenstedt.)

## XI. Börne.

Shakespear ist ein Naturgläubiger, ein Naturweiser. Sein Gott ist ein offener Gott; die Abspiegelung der Welt im menschlichen Geiste ist seine Weisheit. Was er uns zeige, Himmel und Erde, Hölle und Paradies, Leben und Tod, er lässt es erscheinen als freundlich-menschliches Gesicht. Alles atmet, Alles lebt, und der Tod ist nur das Hauptbuch über Einnahmen und Ausgaben des Lebens.

## Briefe über Shakespear.

Von Ludwig Tieck.

### III.

Deine Antwort hat mich sehr erfreut. Du meinst, ich schiene es darauf angelegt zu haben, Dich auf gut militärisch zu gewinnen, es sei mir nur darum zu tun, vorerst in Deinen Glauben eine tüchtige Bresche zu schiessen, um Dich dann mit stürmender Hand einnehmen zu können. Ganz Unrecht hast Du nicht, aber es liegt ja nur an Dir, Dich in einen guten Verteidigungszustand zu versetzen: es ist freilich gut, da diese Briefe nicht gedruckt werden und an das Publicum gerichtet sind, denn mit diesem dürfte man nicht so sprechen, bei ihm muss man immer die beste Meinung voraussetzen und daher sauberlich und mit aller Höflichkeit verfahren. Weil man aber doch überhaupt nicht wissen kann, wie es mit Papieren geht, so will ich mir vornehmen, weniger stürmisch zu sein, damit ich nicht Ursach gebe, in einem Zeitalter, in welchem man anfängt, über den Mangel an guter Lebensart zu klagen, diese Klage noch zu vermehren.

Aber ernsthaft gesprochen, würdest Du denn diese Briefe zum Druck so ganz ungeziemlich finden? Es ist doch wohl endlich einmal Zeit, dass jeder, der überhaupt nur etwas zu sagen hat, es so sage, wie es ihm am besten daucht; sollen wir denn immer noch bei den leeren Complimenten stehen bleiben? Ich dünkte, es wären endlich der Vorreden genug gewesen, und man finge nun zur Abwechslung auch einmal die Rede an. Wie würde Dir alle Höflichkeit zuwider werden, wenn der Wirt, der Dich eingeladen hätte, es nur immer beim artigsten Nötigen in verschiednerlei Redensarten bewenden liesze, und Ihr beide nicht endlich zum wirklichen Essen schrittet? Oder wenn er vielleicht gar aus übergroszer Lebensart voraussetzte, Du müsstest allerdings schon gegessen haben, und es wäre Dir nur um seine Feinheit und liebliche Anrede zu tun gewesen? In's Henkers Namen! würdest Du ausrufen (wenn wir beide nur einigermaßen sympathisiren), macht endlich der Lebensart ein Ende und schafft etwas zu leben an, denn dies ist sonst eine vermaledeite Art zu leben.

Wider meinen Willen komme ich ins Parodiren und Unartigkeiten hinein, so oft von der Humanität in der Literatur die Rede ist. Wie hat man sich nicht gegenseitig aufgemuntert! Wie ist seit fünfzig und mehreren Jahren von unbedingtem freien Denken und Toleranz die Rede gewesen! Aber sieh, kaum haben einige angefangen, Ernst zu machen, so giebt es keinen so groben Widerstreit, keine so pöbelhafte Verfolgung, die ihnen gegen diese Geister zu gemein dünken sollte. Es soll eben nur beim Schwatzen darüber bleiben, und dies triviale Geschwätz, dass ihnen weder Denken noch Fühlen kostet, soll für Freigeisterei gelten, es war diesen Armseligen ganz recht; so lange sie ein bischen verfolgt wurden, da schrien sie, dass Toleranz den Menschen mache; nun sie aber merken, dass wirklich von echter Toleranz Gebrauch gemacht werden soll, und dass das Gemeine untergeht, wie sie selber, nun wimmern, lärmern, schimpfen und lästern sie, so anständig und unanständig als es nur jedem gegeben ist, und bedienen sich so schlechter Waffen, als ihre ehemaligen Gegner sich niemals gegen sie erlaubt haben. Wie würde es vollends mit allen den rechtlichen Menschen aussehen, die für ihr Geld und mit gutem Willen in ihren Schriftstellern die poetische Begeisterung lieben und schätzen, wenn der Poesiegeist vielleicht bald irgendwo hervorbringt, um die leeren Wörter Wahnsinn und Raserei zu erfüllen, sie nun merken müssten, dass alles zusammenzubrechen drohte, dass es wie ein wandelndes Gebirge auf sie zuschritte, um ihr Eigentum, ihre Gartenumzäunungen, Bibliothek und alles zu verschlingen? — So wenig sie sonst Spasz verstehen, so würden sie doch vorgeben, sie hätten alles dergleichen nur für Spasz gehalten. — Unsern ersten groszen Poeten haben sie immer noch nicht verstanden, und werden auch Zeitlebens nicht in diesen Fall kommen, und dass jetzt der Lästerungen gegen ihn etwas weniger werden, rührt nur daher, dass sie sich an ihn mehr gewöhnt haben. Sind sie es doch auch gewohnt worden, dass die Sonne aufgeht und sie bescheint, ohne sich nur ein einzigesmal darüber zu verwundern.

Entweder liegt es im Charakter, dass der Deutsche an irgend einem Punkte stehen bleibt, wo er nicht weiter will und ihm schwindelt, so dass er sich selbst im unendlichen



Wollen bescheiden seine Grenze setzt: oder die Zeit geht mit so rascher Geschwindigkeit vorwärts, dass alle, die nicht sehr gut auf den Beinen sind, notwendig zurückbleiben müssen. Merkwürdig und komisch ist es immer, wie seit langer Zeit alle diejenigen die Anfangs von allen für Ketzer gehalten wurden, bald nachher Ketzerverfolger sind. Ich brauche Dir keine Namen zu nennen, denn alle, die guten sowohl wie die schlechten, sind bekannt genug. Aber not tut es, dass jedermann sich hüte, denn der Geist der Welt scheint sich so in die Ironie und ins Spasmachen vernarrt zu haben, dass er am liebsten diejenigen verwandelt, die Anfangs am heftigsten gegen das kämpften, was sie selber geworden sind: es ist ein recht gefährlicher Umstand, dass es einem um alle Wissenswürdige nicht Ernst genug sein kann; aber steht man nur einen Augenblick stille, um sich an seinen Schätzen recht zu erquicken, so ist die Zeit unter den Händen entlaufen, die geistigsten Ideen liegen versteinert da, und was das Schlimmste ist, man merkt es gar nicht; nun schleppen sie sich mit ihren Schätzen und arbeiten sich müde schreien hinter den Voreilenden her und schimpfen, dass sie zu weit gehn. Unaufhaltsam muss sich jeder von dem ewigen Frühlinge fortreiben und immer wieder neu verwandeln und gestalten lassen; wer sich aber schon für einen Apfel hält, wenn er noch kaum eine Blütenknospe ist, der muss notwendig welk vom Baume fallen. Darum übernehme sich keiner im Hochmut, denn auch die Früchte sind wieder nur zukünftige Blüten.

Dass Dir Schlegels neue Uebersetzung des Shakespear nicht ganz zusagen will, ist mir unerwartet, denn ich hatte gedacht, sie sollte mich groszenteils alles ferneren Gesprächs und alles Streits über diese groszen Dichtungen überheben, denn für die Deutschen liegt in ihr der Commentar des Dichters. Ich behalte mir vor, Dir noch an andern Stellen über diese vortrefflich gelungene Nachbildung etwas zu sagen, die für uns wohl die erste wahre Uebersetzung aus einer andern Sprache ist. Wir haben uns bisher behelfen müssen, und seltsam ist es, wie man uns immer Shakespears Vortrefflichkeiten anpries, und in den Uebersetzungen doch immer um Verzeihung bat, dass er so gar abgeschmackt sei; man liesz aus, versetzte, entschuldigte und moderirte und formte von allen Seiten auf ihn ein, bis er ungefähr so aussah, wie man sich einen Dichter dachte, der das menschliche Herz kannte, wie man immer von ihm gerühmt hat, übrigens aber sich in den Schranken einer billigen Prosa hielt. Eben deswegen kann ich es mir auch wohl vorstellen, wie diese neue eigentliche Uebersetzung manche Gemüter nicht ansprechen will; nur solltest Du nicht zu diesen gehören, der Du Sinn für manches Gute und Grosze hast, da Du nicht die Forderung machst, dass alles sich in einem Geleise bewegen soll und immer auf den alten Wegen wiederkehren. Es war für mich eine ganz neue Erscheinung, die mich ebenso überraschte als erfreute, als der erste Band des Schlegelschen Shakespear erschien; denn es gehört viel Geist und Witz dazu, um nur alle Stellen in ihrem rechten Zusammenhange zu bemerken, wo Shakespear geistreich und witzig ist, und ich weisz nicht, ob ich mehr die Geschicklichkeit oder das Glück des Uebersetzers bewundern soll, da ihm die Nachahmung fast allenthalben so ungemein gelungen ist. Bald besteht die Eigentümlichkeit in dem Gange und Klange eines Verses, welches beibehalten werden musste, bald in einer Wiederholung, oder einem Wortspiele, oft war der Reim wichtiger als der Inhalt des Verses, oft zeigte sich in einem unmerkten Nebenworte das Charakteristische einer Person; dass alle diese Rücksichten nie verletzt oder übergangen sind, zeigt eine feine Empfindung, wie eine grosze Kenntniss des Dichters. denn ein solcher Uebersetzer muss in jeder Stelle den ganzen Dichter ahnden, weil beim Shakespear nicht blos die gewöhnlichen Uebersetzer-tugenden in Anschlag kommen, von denen man immer schon viel Ruhmens macht, sondern wer dieses Werk unternimmt, muss den Dichter gleichsam neu erschaffen, er kann in keinem Augenblicke treu genug oder zu frei sein, ihn verlässt hier alles, wenn ihn nicht der echt poetische Sinn und das feinste Gefühl der Schicklichkeit überall begleitet.

Ich erspare mir für eine andere Gelegenheit die Charakteristik dieses wie der andern Uebersetzungen, so wie die Darstellung einer ganzen Gallerie von Englischen Commentatoren, von denen man vielleicht lieber schweigen sollte; denn wenn ich den Shake-

spear lese und werfe von ungefähr zuweilen einen Blick in die Noten, so ist mir gerade so zu Mute, als wenn man in einer schönen romantischen Gegend reist und an einem Wirtshause vorüberfährt, in welchem sich besoffene Bauern zanken und schlagen.

Uebrigens, lieber Freund, kann ich immer noch nicht einsehn, dass das, was Du Kritik nennst, auch wirklich Kritik sei. Du sagst mir, meine Briefe könnten ungefähr so in einem Romane stehn. Wenn der Roman sonst nur gut, oder überhaupt nur das wäre, was ich einen Roman nenne, so hätte ich gar nichts dawider. Weisst Du doch nicht, was aus diesen Briefen wird. Wenigstens werden sie nicht ohne Poesie sein, wenn es mir gelingt, Dir Shakespears dichterischen Charakter so darzustellen, wie er mir erscheint und wie ich ihn zu schildern die Absicht habe. Ich kann Dir nicht dafür gut sein, dass ich nicht, um manches auszudrücken, auch Gedichte einmische, ja ich kann mir sogar ein ganzes Buch vorstellen, welches durch Allegorie, Verse und Geschichten einen Dichter erläutert\*), und es ist einer meiner alten Plane, den ich auch noch nicht aufgegeben habe, über die Periode der Alt-Englischen Poesie einen Roman zu schreiben, denn wenn alles Bezug hat und klar gedacht ist, so ist es ja nur eine freiere Form einer Beurteilung, oder eigentlicher, die Verwandlung einer Unform in eine Form. Das hat mich bisher nur noch von der Ausführung dieses Vorwurfs abgehalten, weil ich einsehe, dass ein solches Buch, wenn es Shakespear nur einigermaßen entsprechen sollte, ausserordentlich witzig\*\*) sein müsste.

Von Deinem alten Glauben willst du immer noch nicht weichen. Du billigst es recht sehr, dass ich Shakespear verehere, nur meinst Du, ich gehe zu weit, es sei unbesonnen, oder übertriebene Vorliebe, oder Mangel an richtiger Einsicht, ihn für durchaus vollendet zu halten, so dass man nichts tadeln, nichts anders haben wolle, sondern alles für die Absicht des Dichters und zwar für die allerbeste Absicht ansehe, was in seine Werke vielleicht durch Zufall, Nachlässigkeit, oder gar Geschmacklosigkeit hineingeraten sei: dabei kömmt Du auf die alte Rede von dem rohen Zeitalter, auf die oft gerügten Gemeinheiten, Wortspiele und was dergleichen mehr ist, und schlieszest am Ende, dass das grösste Genie doch auch seine Fehler habe, ja vielleicht eben deswegen haben müsse, weil es ein Genie sei, oder dass es wenigstens unwahrscheinlich herauskomme, dass Ein Mensch alle Vollkommenheiten in sich vereinigt haben sollte. —

Um mich auf das gelindeste auszudrücken, sage ich nur, dass Du Dich selber nicht verstehst, wenn Du dergleichen behauptest. denn so oft auch andere Leute dies gesagt haben, so kann ich doch keinen Sinn darin finden; darum will ich auch hier nicht unständlich darauf antworten, sondern ich denke, dass sich aus unsrer fortgesetzten Correspondenz das wohl ergeben wird, was wir beide suchen. Ich sage Dir nur kürzlich, dass es nicht meine Absicht ist, irgend wen als den ersten Menschen, sei es in Kunst oder Tugend aufzustellen, denn ich habe dies Bedürfnis der Subordination gar nicht, weil ich glaube, dass alles Vollendete durchaus vollendet und für sich das Höchste sei, dass ich aber eben deswegen auch gar nicht darauf komme, zu tadeln, oder Fehler an einem Kunstwerk zu suchen, weil das auf eben das hinausläuft, als wenn man die Natur tadeln wollte. Gebt von jedem eine getreue und eindringliche Charakteristik, so weit ihr es vermögt, so wird sich die Art und Weise des Werkes von selbst ergeben. Jedes echte Dichterwerk macht eine unendliche Beschauung möglich und ist ihrer würdig, und alle diese Anschauungen von verschiedenen Seiten sind immer nur wie mancherlei Strahlen, die aus demselben Centro gehen, die den Glanz des Künstlers weiter verbreiten und dadurch selber Kunst sind.

Nur das Zeitalter, dessen Du erwähnst, kann ich Dir unmöglich so hingehen lassen. Wir sind es freilich durch die ewigen Wiederholungen von ehemaliger Barbarei und jetziger Cultur so gewohnt worden, dass man dergleichen mitspricht, ohne sich sonderlich zu besinnen. Die jetzige Zeit sieht sich als die Spitze und Blüte aller vorigen Zeitalter an, als die Quintessenz aller Vortrefflichkeit, durch die vielen Jahre zur höchsten Delicatesse ausgekocht, so dass nun fast nichts mehr zu tun übrig bliebe, als sich

\*) Jeder Band des Shakespear-Museums verspricht ein solches Buch zu sein, wie es sich Tieck hier vorstellt.

Der Herausgeber.

\*\*) Doch wohl etwas mehr als bloß witzig.

Der Herausgeber.



etliche hundert Jahre hinzusetzen, und die Güte Gottes zu bewundern, die uns so zu schöner Vollendung habe gelangen lassen. Wir haben deswegen auch ein Mittelalter angenommen; weil es in der Mitte zwischen der alten Welt und der unsrigen liegt, ob ich gleich überzeugt bin, dass die zukünftigen Zeiten unserm Alter diesen Namen aus einem bessern Grunde geben werden; wir leben im rechten wahren Mittelalter, weil wir keine Zwecke mehr kennen, sondern alles zu Mitteln herabgewürdigt haben. Freilich ist unsere Zeit ein notwendiges Product der vorhergegangenen, aber eine gutmütig Täuschung ist es, wenn wir deswegen glaubten, höher zu stehen, weil wir alles, was vor uns liegt, nicht mehr erkennen konnten und wollten.

Du räumst gern ein, dass Shakespear ein Genie war, aber Du hast ihm damit noch wenig gegeben, wenn Du nicht glaubst, dass es ihm möglich war, in seinen Kunstproducten die Umgebung zu vergessen, in der er sich befand. Es ist gewiss, dass es keinen Menschen geben kann, sei er noch so einzig, der völlig seinem Zeitalter widersprechen wird, oder der sich ganz von ihm losreißen kann, denn sein Bestes und Innigstes ist aus der Zeit erzeugt, und er würde sich nur selber vernichten, wenn er seine Mutter die ihn geboren und gesäugt hat, ganz verläugnen wollte. Meinst Du es aber so, dass Mangel in der Form, Kunstlosigkeit, Gemeinheit und was ihr dem noch hinzufügen wollt, das sei, was Shakespear von seiner rohen Zeit geerbt habe, so bist Du gänzlich im Irrtum; denn die Idee der Einheit und Bildung eines Kunstwerks kann nicht mit den Zeiten wachsen, sondern sie muss ursprünglich in der Seele des Künstlers liegen oder es ist kein Künstler; diese Vollendung ist seine Seele, alles Uebrige ist nur Hülle und Gewand. Darum war es dem grossen Dante möglich, der zu sein, der er ist, und darum stehen Shakespear und Cervantes so gross da, weil es die Eigenschaft der Kunst ist, das Höchste in der Kindlichkeit zu sein, so dass das alte Sprichwort, wenn man es nur recht versteht, sehr wahr ist, dass die Poeten geboren werden. Darum tritt uns alles so freundlich und bekannt entgegen, was nur den Namen Poesie verdient; durch keine Zeiten oder Räume können wir von ihm getrennt sein, wenn unser Sinn nur unbefangen und kindlich genug ist, um ihm entgegenzukommen: die ältesten Wunder sind heut und gestern geschehen, die alte Weisheit spricht noch immer weise, längstgestorbene Schönheiten entzücken uns noch immer, und so geschieht es mir, dass alles, auch die Geschichte, die ich als Poesie der Natur betrachte und welche das Schicksal zu einer grossen Einheit verbindet, mir so bekannt, wenn auch wunderbar, seltsam, aber doch verständlich, vor mein Gemüt tritt.

Aber auch den Einfluss des Zeitalters zugegeben, so kann Shakespear nur dabei gewinnen, und ich will Dir nur mit wenigen Worten hierüber meine Meinung sagen.

Wenn man sich ohne Vorurteile den Eindrücken hingiebt, so halte ich es gar nicht für schwer oder unmöglich, die Eigenheiten eines Zeitalters zu fühlen und zu begreifen: nur fangen es die meisten gar zu schwerfällig und umständlich an, sie rüsten sich mit Kenntnissen und Kostüm, Sitten und Lebensweise aus, welche mühsam aus hundert Büchern zusammengetragen ist und was ich gar nicht verwerfen will, sondern für gut und löblich halte; nur meine ich, die Hauptsache müsse sein, dass alle Welt mit ihren unmöglichen Mannichfaltigkeiten schon vorher dunkel in uns liegt, sonst werden wir niemals irgend etwas ordentlich begreifen. Nichts in der Natur kann uns fremdartig erscheinen, weil im Menschen, diesem Mittelpunkte der Natur, sich alles Einzelne verbunden versammelt, so dass gleichsam alle Reiche in ihm ihre Abgesandten und Repräsentanten haben, durch welche er sich alles nahe und befreundet fühlt; um so viel weniger aber kann ihm etwas, was ein Product des Menschen selber ist, unverständlich und rätselhaft sein. So hat z. B. Shakespear, so oft er es gewollt hat, eine ihm entfernte Zeit oder fremde Sitten und Weisen nach ihren hauptsächlichsten Theilen sehr richtig gefasst und dargestellt, indem er ohne mühsame Vorbereitung an die Schilderung ging, weil das, was ihm bekannt war, ihm ganz natürlich und notwendig dünkte, ungeachtet es seiner Umgebung widersprach; der Mittelpunkt lag in ihm, es brauchte nur die Auszenlinien zu suchen, die das Bild zu einem Gemälde machten.

Wunderlich aber ist es, wenn wir sein Zeitalter, das uns eigentlich noch so nahe liegt, wie mit einem fabelhaften Nebel bedecken, und es uns dadurch selber schwer machen, die richtige Bedeutung der Gestalten zu erraten. Am schlimmsten aber ver-

sündigen wir uns dadurch, wenn wir die Kränklichkeiten unsers Zeitalters (das jetzt, wie es scheint, in einer Brownischen Cur begriffen ist) dort wieder suchen, und die grössere Gesundheit Barbarei und Rohheit nennen. Shakespears Zeitalter war gerade dasjenige, in welchem noch die letzten Spuren des kräftigen Ritteralters, des Geistes der Liebe, des Wunderglaubens und der Heldentaten, wie in einer neuen Herbstblüte, zwar schwach aber doch erquicklich, dastanden. Die Niederlande rissen sich von Spaniens Herrschaft los, der Enthusiasmus der Protestantischen Welt brannte in hellen Flammen, der zweite Philipp von Spanien stand im Süden wie ein dunkles Ungewitter, in Deutschland bereitete sich der dreissigjährige Religionskrieg, in Indien und Amerika fehlte es nicht an Helden und grossen Taten, die kluge und grossgesinnte Elisabeth herrschte über England, an deren Glücke die ungeheure Spanische Armada zerschellte. In dieser Zeit, in welcher ganz sichtbar die neuere Welt in allen ihren Keimen lag, und von der man wohl sagen mag, dass das Gebären grösser und merkwürdiger war, als das Geborne, erhoben sich in schöner und rührender Sympathie die beiden verwandten Geister Cervantes und Shakespear, die sich nicht kannten und oft unmittelbar in ihren Werken berühren, die wie durch eine getroffene Abrede die romantische Poesie zu ihrer höchsten Vollendung führten. In einer Zeit, wo noch keine moralische Aengstlichkeit für Tugend galt, wo sich ein reines Gemüt an den glänzenden Bildern der Poesie ergötzte, ohne das schiefziehende Glas der Prüderie und schlechtverstandener Sittlichkeit über jedes lustige Gemälde zu halten, wo grosse Taten und Helden noch redeten, und man alles Grosse und Schöne noch als ein natürliches und notwendiges Product der Menschheit ansah, — wie wäre es denn wohl möglich, dass ein grosser Geist in einem solchen Zeitalter ein Hindernis für seinen Kunstsinn hätte antreffen können?

Und nun, aufrichtig gesprochen, was hat denn unser gepriesenes Zeitalter, die allerletzten Jahre etwa abgerechnet, Grosse und Treffliches aufzuweisen? Hat sich nicht seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts eine Lähmung in allen Gliedern von ganz Europa gezeigt? Mit der verlorren Freiheit war die Kraft des Handelns und alles herrliche Wollen erloschen: wie trübe Schatten stehn die Menschen da, die die Geschichte für Helden ausiebt, höchstens eine wehmütige Erinnerung an das entflozene Heldenalter. Selbst Habsucht, Eigennutz und Stolz erhalten einen kleinlichen und kränklichen Charakter, auch die Tyrannei hat den Glanz ihrer Erscheinung verloren. Glaube mir, hätte zu Shakespears Zeit schon jene Lust an Schreibung geherrscht, wie in unsern Tagen, wir würden vom Spanischen Philipp und von der Elisabeth ganz andere Anekdoten und Charakterzüge zu lesen haben, als von Friedrich dem Zweiten.

Das Streben der Wissenschaften und der Künste ist seitdem ganz etwas Armseliges geworden. Wenn wir es ganz aussprechen wollen, so ist alles in die kleinlichste Ökonomie hineingegangen, alles hat nützen und dienen müssen, nichts sollte herumschweifen und verloren gehen; alle Wissenschaften waren die angewandten; sie haben die Philosophie nicht blos vom Himmel auf die Erde gerufen, sondern sie in die Ställe und Keller locken wollen, ja sie hätten mit ihr und der Religion und dem Wissen von Gott gar zu gern die Stallfütterung eingeführt, und nichts wurde so gründlich und andächtig getrieben, als die Wissenschaft vom Miste.

Wie sehr wird die Welt eines Hercules bedürfen, um diesen Universal-Stall zu reinigen? Es ist nun nicht mehr von dieser oder jener Torheit die Rede, sondern die Zeit selbst ist töricht geworden. Wie man sonst alles Grosse schätzte, ohne sich darüber zu verwundern, weil man sich der Gesundheit zwar freut, aber sie eigentlich nicht fühlt, so ist im Gegenteile die gegenwärtige Welt zum Bewusstsein gekommen, und giebt nun auf jeden Pulsschlag Acht, jede Bewegung der gewöhnlichsten Tätigkeit wird in Anschlag gebracht, jede unbedeutende Anstrengung bewundert; in Deutschland besonders treibt man unverzeihlichen Kleinhandel mit Moralität, und alle unsre öffentlichen Blätter sind damit angefüllt; alles soll unbedingt Kindern und Kindesgleichen dienen, und die Alten haben sich dramatischerweise in ihrer Sorgfalt so vergessen, dass man fast nichts als Kinder findet; dadurch sind alle ehemaligen gesunden Nahrungsmittel zu eben so vielen Giften geworden, und die Anstrengung Gegengifte zu bereiten, beschäftigt sie alle, wobei sie noch glauben, Wunder was für die Menschheit zu wirken, statt dass sie einsehn



sollten, der Magen würde sich mit der Zeit wieder verbessern und alle ihre Bemühungen unnütz machen.

Noch nie, als bis jetzt, ist eine Periode gewesen, in der sich die Welt mit allen ihren Bemühungen und Eräugnissen selber parodirt. Ehemals war es genug, einen einzelnen Menschen, eine Staatseinrichtung satirisch zu behandeln, und selbst der verwegene Aristophanes, der weder Götter noch Menschen schont, ist nicht darauf gefallen, sein ganzes Zeitalter komisch zu präsentiren, weil ihm dieser Begriff, wohlverstanden wie wir ihn nehmen, selber nicht beifallen konnte. Jetzt ist es aber so weit mit uns gekommen, dass wir über nichts, oder über alles lachen müssen, und wer sich dazu nicht vielseitig genug fühlt, mag lieber die ganze Bemühung einstellen: darum kommt es possierlich heraus. wenn unsere anmaszlichen Lustspieldichter noch immer auf eine kleine Verwicklung, kleinere Personen und den kleinsten Effect hinausgehn, — doch können sie es freilich nicht ändern, weil es eben zum komischen Ganzen gehört, dass sie die Lustspieldichter sind.

Ganz gesund kann sich jetzt keiner fühlen, denn diejenigen, die nicht in dieser Zeit versinken wollen, müssen sich immer das Bild dieses Zeitalters vor Augen halten, ihr Leben ist ein ewiger Widerstreit, sie müssen den Krieg führen, um den künftigen Frieden zu gründen. Möchte man mich in Zukunft auch zu diesen enfans perdus rechnen, so würde ich meine Existenz nicht für verloren halten.

Wer weisz, ob Spanien und England nicht damals grosse Geister in Deutschland entzündet hätten, als der dreissigjährige Krieg unser Vaterland zerrüttete und alle Kunst zerstörte, vielleicht sind damals im wilden Getümmel herrliche Kräfte zu Grunde gegangen, die keine Heimat finden konnten und keine Gelegenheit, sich auszudrücken. In dieser groszen Krisis wandte Deutschland seine letzte Kraft an und hat seitdem im Denken, Handeln und Dichten fremden Einfluss genug erfahren; jene wilde Periode war gleichsam Hamlets dritter Act, die höchste Spannung seiner Kräfte in der Verworrenheit, aber der edle Vorsatz ward damals nicht erfüllt, sondern nur Polonius umgebracht, wodurch freilich immer etwas geschah. Seitdem schleppt sich das Stück, und im Stillstand liegt das Fortgehn des Gedichts, der Mut ist gebrochen, das kranke Gemüt zeigt sich in melancholischen Reflexionen. Jetzt scheint es endlich dahin gekommen zu sein, dass die Schlimmen durch sich selber verderben, Hamlet, der doch niemals nicht zu retten ist, muss freilich mit untergehn, und der Himmel gebe nur, dass die herrliche Erscheinung des Fortimbras, die dann eintreten soll, den Namen mit der Tat führen möge, um in aller Jugend und Stärke sein neues Reich zu beginnen. Schlimm steht es um unsere Hoffnungen, wenn das Schicksal die Ironie eben so sehr liebt, als ein groszer Dichter, denn dann ist es im Stande. das Schauspiel umzuarbeiten und den Horatio zum Tronfolger zu ernennen. Das wäre ein unvergleichlicher Triumph für alle deutschen Bibliotheken und Berlinische Monatsschriften. Ich könnte die Allegorie noch weiter fortführen, doch will ich Dir die leichte Mühe überlassen.

(Fortsetzung folgt.)

## Ob Pole-axe oder Polacks, Streitaxt oder Polacken.

(Schluss.)

Befragen wir nun über die Zulässigkeit dieser Auffassung und Lesart (vgl. S. 41) den ältesten englischen Wortlaut, und er wird, verglichen mit einer andern Stelle in Shakespears Werken, uns buchstäblich rechtgeben. Es kommen hauptsächlich die Wörter „parle“, „to smite“, „the sleaded“ und „pollax“ in Betracht; zunächst also „parle“. Dieses Wort hat bei SH. sowohl als Substantiv wie als Verb die nämliche Bedeutung wie beziehungsweise das substantivische und verbalische „parley“, nämlich „Unterredung“, „mündliche Unterhandlung“, insonderheit von kriegführenden Parteien unmittelbar vor der Schlacht oder während einer Belagerung gebraucht, und „eine solche Unterredung, eine solche mündliche Unterhandlung pflegen.“ Das „angry parle“ lässt sich keineswegs, wie Heussi will, „in poetischer Uebertragung geradezu als der physische Kampf“ verstehen,

sondern ist einfach dem „gentle parle“, der freundlichen, gütlichen Unterredung“ entgegengesetzt, wie es in King John A. II. Sc. 1. R. 49 vorkommt: „Our trumpet called you to this gentle parle“; nach Schlegel: „Wir luden Euch zu freundlichem Gespräch“. An einer andern Stelle in King John stehen „parley“ und „fight“ sogar gegensätzlich, also einander ausschließend, denn es heisst A. II. Sc. 1. R. 10. Z. 24 u. 25 . . . . . they are at hand, | To parley or to fight . . .; nach Schlegel: . . . sie sind zur Hand | zu Unterhandlung oder Kampf . . .; es ist demnach klar, dass bei „angry parle“ nur an einen heftigen Wortwechsel, nicht an ein Handgemeine, nur an Zwiesprach, nicht an Zweikampf zu denken ist. Wenn aber dem so ist, wie soll man bei dem Worte „pollax“ an „Polacks, Polacken“ und überhaupt an lebende Personen denken? Vergegenwärtigen wir uns zuvörderst die Orthographie der drei ältesten Ausgaben:

1603: So frownd he once, when in angry parle | He smot the flegded pollax on the yce.

1604: So frownd he once, when in angry parle | He smot the flegded pollax on the ice.

1623: So frown'd he once, when in an angry parle | He smot the fledded Pollax on the Ice

Hier könnte das grosse P der dritten Lesart in „Pollax“ allerdings zu der Annahme verleiten, dass die Veranstalter der betreffenden Ausgabe, der ersten Folio- und Gesamtausgabe von Shakespears Werken, unter „Pollax“ denn doch „Polacks“ verstanden wissen wollten; aber gleich dahinter ist auch Ice mit groszem Anfangsbuchstaben gesetzt, und wenn wir uns weiter im Texte der Ausgabe von 1623 umsehen, so finden wir in unmittelbarer Nachbarschaft unserer Stelle, und nicht etwa zu Anfang, sondern inmitten einer Verszeile, sehr, sehr viele Sachnamen und selbst Adjectiven mit groszem Anfangsbuchstaben gesetzt, die theils in der Quarto von 1603, theils in der von 1604, theils in beiden Quartos mit kleinem Anfangsbuchstaben vorkommen, z. B. „Armour“ für „armor“, „Opinion“ für „opinion“, „State“ für „state“, „Watch“ für „watch“, „Land“ für „land“, „Cast of Brazon Cannon“ für „cast of brazon Cannon“, „Implements“ für „implements“; das grosse P ist also nichts weniger als entscheidend für „Pollax = Pollacks, Polacks“. Ziehen wir nun auch noch die verschiedenen Schreibungen des für den Volksnamen der Polen an andern Hamletstellen vorkommenden Wortes in Betracht, so gewinnen wir folgende Uebersicht:

1604: A. II. Sc. 2. R. 17. Z. 4: *Pollacke*; ebd. Z. 16: *Pollacke*; A. IV. Sc. 4. R. 11. Z. 5: *Pole*; — ebd. R. 12: *Pollacke*; — A. V. Sc. 2. R. 144. Z. 4: *Pollack*.

1603: A. II. Sc. 2. R. 17. Z. 4: *Polacke*; — ebd. Z. 16: *Polacke*. (Die bezüglichen Stellen aus Akt IV. u. V. fehlen in dieser Quart-Ausgabe).

1623: A. II. Sc. 2. R. 17. Z. 4: *Poleak*; — ebd. Z. 16: *Poleak*; — (Die bezüglichen Stellen aus Akt IV. fehlen in dieser Folio-Ausgabe). — A. V. Sc. 2. R. 17. Z. 4: *Polake*.

Aus dieser Zusammenstellung ergibt sich, dass die Ausgabe von 1604 in quantitativer und qualitativer Hinsicht die massgebendste ist; in quantitativer Hinsicht: denn der Volksname der Polen kommt in ihr viel häufiger vor, als in jeder der beiden andern; und in qualitativer Hinsicht: denn sowohl die orthographische, als die typographische Darstellung des Wortes ist in ihr die consequenteste. Die orthographische Consequenz springt aus obiger Zusammenstellung ungeachtet der einzigen Abweichung (A. V. „*Pollack*“ für „*Pollacke*“) von selbst in die Augen; die typographische Consequenz besteht darin, dass der Volksname für „Polen“ in ihr jedesmal aus Cursivschrift gesetzt ist. Nun sind aber in dieser Ausgabe (von 1604) überhaupt alle Eigennamen, sowohl Personen-, als Länder- und Völkernamen, mit verschwindenden Ausnahmen aus Cursivschrift gesetzt, z. B. *Fortinbrasse*, *Norway*, *Poland*; an unserer Stelle aber steht das fragliche Wort nicht nur mit kleinem p, sondern auch aus steiler Schrift, nämlich: „pollax“; wiederum ein Beweis, dass nicht der Volksname, sondern das englische Wort für Streitaxt gemeint ist; denn wenn die Mehrheit von „*Pollacke*“ oder „*Pollack*“ gemeint wäre, so würde die gedachte Ausgabe sicherlich nicht „pollax“, sondern entweder „*Pollackes*“ oder „*Pollacks*“ haben. Hierzu kommt nun, dass das englische Wort für Streitaxt, jetzt „pole-axe“, zu Shakespears Zeiten wirklich „pollax“ geschrieben worden ist, wie unter andern bei SH. selbst in *Love's Labour's Lost* A. V. Sc. 2. R. 272: „your Lion that holds his Pollax fitting on a clofe stoole“, und in einem mir vorliegenden englisch-italienischen Wör-



terbuch vom Jahre 1619 („Vocabolario Inglese & Italiano by Gio. Torriano“), wo es folgendermassen aufgeführt ist: „*A pollax, mazza*.“ So viele Umstände, wie 1) kleiner Anfangsbuchstabe; 2) steile Schrift; 3) Endung in x statt in cks oder ckes; 4) Vorkommen des Wortes für Streitaxt in der Schreibung „Pollax“ für „pole-axe“, würden nicht zusammentreffen, wenn Shakespear und seine allerersten Herausgeber bei dieser Stelle an Polacken gedacht hätten. Die 4. Folio-Ausgabe nahm denn auch die etymologisch richtigere Schreibung pole-axe an, und Rowe behielt dieselbe bei. — Aber vielleicht haben die polackenfreundlichen Herausgeber von Pope herab bis auf Dyce, Delius, Elze. Heussi und Tschischwitz doch recht, wenn sie sagen, dass mit pole-axe“ für „Polacks“ oder „Polack“ weder das Imperfectum „he smote“, noch das Particip „sleaded“ einen Sinn gebe. Sehen wir uns denn nunmehr auch diese beiden Wörter näher an, zunächst das Verbum „to smite“. Dasselbe (dem Wortlaute, nicht immer dem Wortsinne nach unser deutsches „schmeiszen“) bedeutet nach Worcester: 1) To strike, as with the hand, or with something held in the hand; to give a blow to; schlagen, sei es mit der Hand, oder mit etwas in der Hand Gehaltenem; einen Schlag versetzen; z. B.: Thou shalt smite the rock; da sollst du den Fels schlagen (2. Mose XVII, 6.). — If a man smite you on the face, so euch jemand in das Gesicht streichet (2. Corinth. XI, 20). — 2) To kill or destroy, as by beating, or with a weapon; to slay; tödten oder umbringen, sei es durch Zuschlagen mit der Hand, oder mittels einer Waffe; erschlagen; z. B.: The angel of the Lord smote in the camp of the Assyrians a hundred fourscore and five thousand; der Engel des Herrn schlug im Lager von Assyrien hundert und fünf und achtzig tausend Mann (2. Könige XIX, 35). — 3) To blast; to destroy as by a blow; durch Schlagen vernichten, zu Grunde richten; z. B. The flax and the barley was smitten; also ward geschlagen der Flachs und die Gerste (2. Mose IX, 31). — 4) To afflict, to chasten, to punish; plagen, strafen, züchtigen; z. B.: Let us not mistake God's goodness, nor imagine, because he smites us, that we are forsaken by him; lasst uns nicht irre werden an Gottes Güte, noch wähnen, weil er uns züchtigt, dass wir von ihm verlassen seien (Wake). — 5) To affect with some passion; rühren, bewegen, einnehmen, hinreizen, erregen, entflammen (durch Leidenschaft, besonders durch Liebe); z. B.: Smit with the love of sacred song; hingerissen von der Liebe zu heiligem Sange (Milton). — 6) To smite with the tongue: to reproach, to revile; mit der Zunge todtschlagen; durch Vorwürfe, Tadel, Schmähung vernichten; z. B.: Let us smite him with the tongue; lasst uns ihn mit der Zunge todtschlagen (Jerem. XVIII, 18). — Sehen wir nun zu, in welcher von diesen Bedeutungen, oder vielleicht in welcher anderen sonst noch, das Wort „to smite“ bei SH. vorkommt; da finden wir es in folgenden Dramen: 1) in Antony and Cleopatra dreimal, und zwar: A. III. Sc. 2. R. 59 (Cleop. zu Ant.): The next [hailstone] Caesarion smite; die nächste [Schlosse] treff Caesarion. — A. V. Sc. 2. R. 37 (Dolab. zu Cleop.): but I do feel a grief that smites my very heart at root; (nach Eschenb.): wenn ich nicht einen Kummer fühle, der das Innerste meines Herzens [mein Herz an seine Wurzel] trifft. — A. V. Sc. 2. R. 62. (Cleop. zu Caes.): it smites me beneath the fall I have; (nach Eschenb.): das wirft mich noch tiefer hinab als mein Fall mich stürzte. — 2) in Coriolanus einmal: A. III. Sc. 1. R. 149 (Sicim. zu Brut.): Our Aediles smote? unsre Aedilen geschlagen (von sich gestoszen)? — 3) In Love's Labour's Lost einmal: A. IV. Sc. 3. R. 4. (Sonett): As thy eye beams, when their fresh rays have smote the night of dew that on my cheeks down flows; (nach Eschenb.): als deines Auges Strahl, wenn er den Tränenguss vertilgt, der mir die Wang' herniederfließt. — 4) In Merry Wives einmal: A. III. Sc. 1. R. 46: (Evans zu Cajus): Well. I will smite his noddles: (n. Eschenb.): schon gut; ich will ihm den Kopf schon zurecht setzen [ihm den Kopf waschen (mit Schlägen nämlich)]. — 5) In Othello einmal: A. V. Sc. 2. R. 171 (Oth. zu Lod.): I took by the throat the circumcised dog and smote him; thus; (nach Eschenb.): dass ich den beschnittenen Hund bei der Gurgel fasste, und ihn so niederstiesz. — 6) In Tempest einmal: A. IV. Sc. 1. R. 40 (Ariel zu Prosp.): that they smote the air; dass sie die Luft schlugen. — 7) In Timon einmal: A. II. Sc. 1. R. 3 (Senator zu Caphis): And my reliances on his fracted dates have smit my credit; (nach Eschenb.): und die Frist, die ich ihm gesetzt, hat schon meinen Credit geschwächt [eigentlich erschüttert, d. i. mit einem erschütternden Schlage getroffen]. — Man sieht,

dass in allen diesen Stellen SH. das Wort „to smite“ fast immer nur in einer Verbindung und Bedeutung angewandt hat, die freilich eher für ein Polacken-Object, als für ein Streitaxt-Object spräche; aber hat Shakespear blos Dramen geschrieben? vielleicht enthalten seine Gedichte eine anders entscheidende Stelle? Und richtig, in seiner „Lucrece“ finden wir eine solche, ein Stelle nämlich, in welcher das Verbum „to smite“ ganz so wie in unserer Hamlet-Stelle mit einem Object, das eine Waffe bedeutet, und mit einem Orts-Adverbiale construirt ist, dessen Beziehung durch die Präposition „on“ ausgedrückt. Die gedachte Stelle bildet den Anfang der 26. Strophe und lautet: „His falchion on a flint he softly smiteth, | That from the cold stone sparks of fire do fly; Sacht schlägt er seinen Pallasch gegen einen Kiesel, dass aus dem kalten Steine Funken sprühn“. — Entspricht nicht hier das „on the flint“ dem „on the ice“? das „falchion“ nicht dem „pole-axe“? Und bleibt nun, was immer das „the sleaded“ vor „pole-axe“ bedeute, noch irgend ein stichhaltiger Grund übrig, Polacks oder gar Polack zu lesen, also Polacken statt Streitaxt zu übersetzen? Wenn so schlagende Beweisgründe für „pole-axe“ entscheiden, so ist es doch geratener, in den zur Erklärung der Stelle unwichtigsten Worten „the sleaded“ einen Schreib- oder Druckfehler zu vermuten, als in den Hauptgliedern des ganzen Satzes. Um „Polacks, Polacken“, ja selbst um „sleaded“, beschlittet“ herauszubringen, muss man ja auch erst einen Schreib- oder Druckfehler in den ersten Quart- und Folio-Ausgaben annehmen; denn „Polacks“ steht doch nun einmal nicht da, sondern „pollax“ und höchstens „Pollax“; und „sleaded“ steht auch nicht überall da, sondern „sleaded“, welches in alten Wörterbüchern ebenso wenig vorkommt, wie eine Form „slead“ in der Bedeutung von Schlitten. Wenn man nun mit englischem Ohre vor dem unzweifelhaft feststehenden „pole-axe“ lieber das Possessiv-Pronomen „his“ statt des Artikels „the“ hören möchte, und wenn man dieses „his“ bei sonst ganz gleicher Construction in der oben angegebenen Stelle aus „Lucrece“ wirklich findet: so wird man kaum noch anstehen, das „his“ aus dem „the“ und dem s von sleaded herzustellen, und für „sleaded“ entweder „leaded“, d. i. „mit Blei ausgegossen“, oder „edged“, d. i. „geschärft, scharf“, oder auch „sledged“, d. i. „mit einem Hammer versehen“, zu lesen.

Max Moltke.

## DIE SHAKESPEARHALTIGEN BIBLIOTHEKEN DEUTSCHLANDS.

### II. Shakespear-Literatur auf der königl. öffentlichen Bibliothek zu Dresden.

(Schluss.)

58. Die Shakespeare-Literatur in Deutschland. 1762—1851. Cassel, 1852. 8.
59. Sillig, P. H. Die Shakespeare-Literatur bis Mitte 1854. Eingeführt von H. Ulrici. Leipzig, 1854. 8.
60. Czermak, K. Shakespeareiana. Verzeichnis von Schriften von und über Shakespeare. Wien, 1864. 8.
61. Thimm, Fr. Shakespeariana 1564—1846. London, 1865. 8.
62. Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Herausg. von Fr. Bodenstedt. Jahrg. 1—3. Berlin, 1865 ff.
63. Eschenburg, J. J. über Shakespeare. Zürich, 1787. 8.
64. Skottowe, Aug. W. Shakespeare's Leben deutsch bearbeitet von Ad. Wagner. Leipzig, 1823. 12.
65. Drake, N. Shakespeare and his times. Including — a new chronology of his plays, a disquisition on the subject of his sonnets etc. Paris, 1838. 8.
66. Sybrandi, K. Verhandelinge over Vondel en Shakespeare (Verhandelingen uitgegeven door Teyler's Tweede Genootschap. 23. Stuck. Haarlem, 1841. 4.
67. Wille, W. Shakespeare nach Clemence Robert. Leipzig, 1844. 8.
68. Delius, N. Der Mythos von W. Shakespeare. Eine Kritik der Shakspearischen Biographie. Bonn, 1851. 8.



69. Chasles, Phil. u. Fr. Guizot, Will. Shakespeare und seine Zeit. Herausg. von P. H. Sillig. Leipzig, 1855. 8.
  70. Guizot, Shakespeare et son temps Étude littéraire. Par. 1858. 8.
  71. Stigell, Shakespeare und die tragische Kunst der Griechen. Mainz, 1863. 4.
  72. Flathe, J. L. F. Shakespeare in seiner Wirklichkeit. Th. 1. 2. Leipz. 1863.
  73. Lemcke, L. G. Shakespeare in seinem Verhältnis zu Deutschland. Ein Vortrag. Leipzig, 1864. 8.
  74. Möbius, P. Shakespeare als Dichter der Naturwahrheit. Festrede. Lpz. 1864. 8.
  75. Marggraff, H. W. Shakespeare als Lehrer der Menschheit. Leipz. 1864. 8.
  76. Röttscher, H. Th. Shakespeare in seinen frühesten Charaktergebilden. Dresd. 1864. 8.
  77. Sturm, J. stenographisches Shakespeare-Album. Dresden, 1864. 8.
  78. Sievers, E. W. William Shakespeare. Sein Leben und Dichten. Bd. 1. Gotha, 1866.
- 
79. Shakespears Geist. 1. Sammlung. Altona, 1780. 8.
  80. Warnekros, H. E. Der Geist Shakespears. T. 1. 2. Altona, 1780. Greifswald, 1786. 8.
  81. Solling, G. passages from the works of SH. selected and translated into German. Leipzig and London, 1866. 8.
  82. Daul, A. Leitsterne im Leben und Lieben der Frauen. Shakespeare-Anthologie. Leipzig, 1869. 12.
- 
83. Collier, J. Payne, memoirs of the principal actors in the plays of Shakespeare. London, 1846. 8.
  84. Collier, J. Payne, notes and emendations to the text of SH's. plays. London, 1852. 8.
  85. — notes and emendations to the text of SH's. plays from early manuscript corrections in a copy of the folio of 1632. London, 1853. 8.
  86. Delius, N., J. Payne Colliers alte handschriftliche Emendationen zum SH. Bonn, 1853. 8.
  87. Hamilton, N. E. S. A. an inquiry into the genuineness of the manuscript emendations in J. P. Collier's annotated Shakspeare, folio 1632 and of certain Shakesperian documents likewise published by Collier. London, 1860. 4.
  88. Singer, S. W. the text of SH. vindicated from the interpolations and corruptions advocated by J. P. Collier. London, 1853. 8.
  89. Concordance, a, to SH. To which are added 300 notes entirely new. London, 1787. 8.
  90. Delius, N. Die Tiecksche Shakspeare-Kritik. Bonn, 1846. 8.
  91. — Shakspeare-Lexikon. Bonn, 1852. 8.
  92. Douce, Fr. illustrations of SH. and of ancient manners, with dissertations on the clowns and fools of SH., on the „Gesta Romanorum“ and on the English Morris dance. London, 1807. 8.
  93. Eschenburg, J. J. über den angeblichen Fund SH'scher Handschriften. Lpz. 1797. 8.
  94. Gervinus, G. G. Shakspeare. 2. Aufl. T. 1—4. Leipzig, 1850. 8.
  95. — — 3. Aufl. Bd. 1. 2. Leipzig, 1862. 8.
  96. Friesen, H. Freih. v. Das Buch: Shakspeare von Gervinus. Leipzig, 1869. 8.
  97. Halliwell, J. O. illustrations of the Fairy Mythology of SH. London, 1845. 8.
  98. Hülsmann, E. Shakspeare. Sein Geist und seine Werke. Leipzig, 1856. 8.
  99. Humbert, C. Molière, Shakspeare und die deutsche Kritik. Leipzig, 1869. 8.
  100. Hunter, J. new illustrations of the life, studies, and writings of Shakespeare. V. 1. 2. London, 1845, 1846. 8.
  101. Index, a glossarial, to the dramatic works of SH. Lond. s. a. 16.
  102. Jameson, Mrs. Frauenbilder in SH's. Dramen. Deutsch von A. Wagner. Leipzig, 1834. 8.
  103. Knight, Ch. studies of SH. London, 1849. 8.
  104. Kreyssig, F. Vorlesungen über SH. Bd. 1—3. Berlin, 1862. 8.
  105. Lamb, Ch. tales from SH. London, 1840. 8.
  106. — — With a vocabulary by E. Amthor. 2<sup>d</sup> edit. Leipzig, s. a. 8.

107. Malone, E. inquiry into the authenticity of papers and instruments attributed to SH. Queen Elizabeth, and Henry Earl of Southampton. London, 1796. 8.
  108. Papers, the Shakespeare society's. V. 1—4 Lond. 1844—1849. 8.
  109. Quellen des SH. in Novellen, Mährchen und Sagen. Herausg. von Theod. Echtermayer, Ludw. Henschel und K. Simrock. Bd. 1—3. Berlin, 1831. 8.
  110. Shakespeare-Gallerie nebst Portrait und Facsimile. Mit begleitendem Texte und Biographie. 2. Ausg. Leipzig, s. a. 8.
  111. Simrock, K., the remarks of, on the plots of SH's. plays. With notes by J. O. Halliwell. London, 1850. 8.
  112. Tieck, L. SH's. Vorschule. Bd. 1. 2. Leipzig, 1823, 1829. 8.
  113. Tschischwitz, B. Nachklänge germanischer Mythe in den Werken SH's. Progr. Halle, 1865. 4.
  114. Ulrici, H., über SH's. dramatische Kunst und sein Verhältniß zu Calderon und Goethe. Halle, 1839. 8.
  115. — SH's. dramatische Kunst. 3. Aufl. Bd. 1—3. Leipzig, 1868. 8.
  116. White, R. G. SH's. scholar (viz. historical and critical studies). London and New-York, 1854. 8.
- 
117. Friesen, H. v. Briefe über SH's. Hamlet. Leipzig, 1864. 8.
  118. Gerth, A., acht Vorlesungen über SH's. Hamlet. Leipzig, 1861. 8.
  119. Klix, G. A. Andeutungen zum Verständnis von SH's Hamlet. Progr. Glogau, 1865. 4.
  120. Marquard, F., über den Begriff des Hamlet. Berlin, 1839. 8.
  121. Feldtmeyer, E. Schillers Wallenstein und SH's. Macbeth. Progr. Ostrowo, 1865. 4.
  122. Halpin, J. Oberon's vision in the Midsummer-Night's Dream illustrated by a comparison with Lylie's „Endymion“. London, 1843. 8.
  123. Flathe, J. L. F. König Richard II. SH. in seiner Wirklichkeit. Lpz. 1865. 8.
  124. Fischer, Kuno, SH's. Charakterentwicklung Richards III. Heidelberg, 1868. 8.
  125. Möser, L., a few observations on SH's. Richard III. Progr. Herford, 1868. 4.
  126. Schöne, J. F., über den Charakter Richards III. bei SH. Progr. Dresd. 1856. 8.
  127. Gräser, K., unbiased remarks on SH's. Taming of the shrew. Progr. Marienwerder, 1869. 4.
  128. Clement, K. J. SH's. Sturm historisch beleuchtet. Leipzig, 1846. 8.

## MISCELLEN UND NOTIZEN.

**Die Generalversammlung der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft** war — wegen damaliger Abwesenheit des Präsidenten, Hrn. Prof. Ulrici's auf einer grösseren Reise — für dieses Jahr vom 23. April auf den 6. Juni, den zweiten Pfingstfeiertag verlegt worden, und so traf sie mit der zu gleicher Zeit in Weimar stattfindenden Zusammenkunft des Verwaltungsrates der Deutschen Schillerstiftung zusammen.

Ihr voraus ging am Abend des 5. Juni eine für die Erörterung zweifelhafter Shakespearefragen bestimmte Vorversammlung, eine Neuerung, die diesmal freilich noch mehr den Charakter der Improvisation hatte, die aber in künftigen Jahren eine festere Gestaltung annehmen und sich dann als wesentliche Förderung für die Zwecke des Vereines erweisen wird. Nachdem Herr Commerzienrat Oechelhäuser, von Herrn Prof. Ulrici vorgeschlagen, zum Vorsitzenden gewählt worden war, sprach zunächst Herr Dr. Gericke über den schon früher von ihm gemachten (in Nr. 3 dieses Blattes wieder abgedruckten) Vorschlag, Shakespear allgemein nach der Globe Edition zu bezeichnen und zu citiren, und empfahl ihn der Versammlung zur Beschlussfassung;

auf die Unterstützung der Herren Prof. Ulrici und Prof. Leo hin erklärte sich dieselbe mit allen gegen eine Stimme (Herr Prof. Elze) für diese Art der Citation. Hierauf legte Herr Prof. Ulrici die eigenhändigen Namensunterschriften Shakespears, photographisch facsimilirt, zur Ansicht und Beurteilung vor, indem er die Besprechung dieser Frage an einen im diesjährigen Bande des Shakespear-Jahrbuches enthaltenen Aufsatz des Hrn. Prof. Elze anknüpfte. Und weiter berichtete Herr Prof. Ulrici über den neuen Versuch Henry Browns zur Lösung der Sonettenfrage. Konnte auch dieses Thema, wie das vorhergehende, nicht zu einer eigentlichen Discussion und noch weniger zu einer schliesslichen Entscheidung führen, so war doch das Interesse mannichfach angeregt, und, was die Hauptsache ist, ein Anfang gemacht zu diesen gemeinschaftlichen Besprechungen, durch deren Einleitung der Vorstand sich besten Dank verdient hat und denen das beste, regste Gedeihen zu wünschen ist.

Die Generalversammlung selbst, am Vormittage des 6. Juni, ward eröffnet durch einen Vortrag des Herrn Prof. Ulrici über Shakespears Humor. Ausgehend von allgemeinen Betrachtungen über Witz



und Humor gab der Redner eine anziehende Charakteristik der verschiedenen Abarten des Humors, wie sie in Shakespears Dramen vertreten sind, und trug manche sehr feine Bemerkung zum Verständniß derselben bei. Und auch der trockene Teil seines Vortrags, zu dem er dann überging, der Jahresbericht, bot nur Befriedigendes: die Zahl der Mitglieder hat zugenommen, die Finanzen stehen günstig, die Bibliothek der Gesellschaft ist — Dank besonders der von der hohen Protectorin derselben, der Frau Großherzogin von Sachsen-Weimar, ihr fortwährend zugewandten Fürsorge — wieder beträchtlich gewachsen, und für die Tätigkeit der Shakespeargesellschaft spricht ebenso der vorliegende 5. Band des Jahrbuchs, als der bereits vollendete 9. Band der neuen Schlegel-Tieck'schen Uebersetzung und dass dieses, immer mehr Anerkennung findende Werk voraussichtlich noch im Laufe des Jahres 1870 zum Abschluss kommen wird. — Dem Jahresberichte folgte die Neuwahl für die 4 ausgeloozten Mitglieder des Vorstandes; wiedergewählt wurden die Herren Prof. Ulrich und Commerzien-Rat Oechelhäuser, und für die Herren v. Bodenstedt und Eckardt treten die Herren Gildemeister und Gisbert von Vincke ein. Die Wahl des Ortes endlich für die nächste Generalversammlung fiel, da ein Antrag von Herrn Lehmann (aus Leipzig) für Berlin keine hinreichende Unterstützung fand, wieder auf Weimar, das der Shakespeargesellschaft mehr und mehr zur lieben Heimat geworden ist.

Nachdem hiermit die Tagesordnung der Versammlung erledigt war, brachte Herr Lehmann noch einen Antrag ein auf Erlass einer Petition von Seiten der Gesellschaft an den norddeutschen Reichstag um Gründung von Staatstheatern und Theaterakademien. Aus der sich daraus ergebenden kurzen Debatte, an der sich die Herren Prof. Ulrich, Leo und Elze als Gegenredner beteiligten, ging aber immer klarer hervor, wie wenig die Shakespeargesellschaft zu einer solchen Initiative berufen sei, und der Antrag wurde demnach mit allen gegen eine Stimme abgelehnt.

Damit war die Generalversammlung geschlossen; nur den Vorstandsmitgliedern blieb noch eine geschäftliche Verhandlung. Später sahen sich diese durch eine Einladung zur großherzoglichen Hofafel wieder vereinigt. Am Abend aber, nach der trefflichen Aufführung von Schillers Braut von Messina — diesmal, statt eines Shakespear'schen Stückes, aus Rücksicht auf die Vertreter der Schillerstiftung gewählt — trafen letztere sowohl als die anwesenden Mitglieder der Shakespeargesellschaft nochmals zusammen in dem ihnen gastfreundlichst geöffneten Hause des Hoftheater-Intendanten, Herrn von Loën.

So hat die Shakespearversammlung auch diesmal wieder ihren Teilnehmern reichste Gelegenheit zu Meinungsaustausch und Anregung jeder Art und ebensoviel des Angenehmen als des Fördernden geboten. (Eingesandt.)

**Epistel von der Shakespear'schen Muse**  
**Fürtrefflichkeit und Eigenschaften.** (Frei nach dem Bibeldutschen des Dr. Martin Luther. 1. Cor. Cap. 13, Vers 1—13) Von L. Komet, Shakespear-Spürer.

1. Wenn ich mit Griechen- und mit Römern reden, und wüsste von Shakespear nichts;

so wäre ich ein tönendes Erz oder eine klingende Schelle.

2. Und wenn ich aus Göthes Faust weissagen könnte, und wüsste alle seine Liebschaften und alle seine Jugendstrieche, und hätte den ganzen hochherrlichen Schiller im Kopfe, also, dass ich Berge versetzte von Büchern, die ich über sie läse oder schriebe, und wüsste von Shakespear nichts: so wäre ich nichts.

3. Und wenn ich alle meine Habe an alten und neuen Classikern den armen Studenten gäbe, und liesse meine eigenen Geisteskinder verbrennen, und wüsste von Shakespear nichts; so wäre mir es nichts nütze.

4. Shakespears Muse ist nimmer langweilig und doch immer menschenfreundlich, immer gottesfürchtig; sie ereifert sich wohl, sie treibt wohl Mutwillen, aber sie blähet und vergehet sich nicht.

5. Sie stellet sich nicht ungeberdig und unnatürlich; sie sucht nicht das Ihre, d. h. nicht ihren eigenen Ruhm; sie lässt sich weder irren, noch führet sie irre; sie trachtet nach keiner Seele Schaden.

6. Sie freuet sich niemals der Ungeerechtigkeit; sie freuet sich aber stets der Wahrheit.

7. Sie verträgt Alles, was nur irgend zu leisten ist in und an Kritik; sie glaubet Alles, nämlich alles Wahre, sie hoffet Alles, nämlich alles Gute, sie liebet Alles, nämlich alles Schöne, ja sie bietet selbst alles Wahre, Gute und Schöne; sie duldet Alles, nämlich allen und jeden unschuldigen Scherz.

8. Shakespears Muse höret nimmer auf, so doch viele Poesien und Philosophieen aufhören werden, und ganze Literaturen aufhören werden, und alle blasirte und bornirte After-Erkenntnis aufhören wird.

9. Denn unser heutiges Poetastern ist Stückwerk, und unser Kritikastern ist Flickwerk.

10. Wenn aber kommen wird Shakespears vollkommenes Verständniß, so wird das Stückwerk aufhören.

11. Da ich ein Kind war, da reimte ich wie ein Kind, und redete klug wie ein Kind, und hatte kindisch poetische Anschläge; da ich aber ein Mann ward, tat ich ab, was kindisch war, und hielt mich zu und hielt mich an Shakespear.

12. Wir lesen jetzt den Shakespear durch einen Spiegel in einem dunkeln Wort, einst aber von Geist zu Geiste. Jetzt erkenne ich ihn wohl stückweise; dann aber werde ich ihn erkennen, wie ich und wir alle: Mann und Weib, Kind und Greis, Herr und Diener, König und Bettler, Bürger und Bauer, Held und Wicht, Freund und Feind, Weiser und Narr, Mensch und Unmensch, von ihm selbst erkannt und gezeichnet und zum Sprechen getroffen sind in seinen über alle Lobpreisung erhabenen Werken.

13. Nun aber bleiben Göthe, Schiller, Shakespear, diese Drei; aber Shakespear ist der Größste unter ihnen.

**The Works of William Shakespear.** — From the Text of the Rev. Alexander Dyce's Second Edition. (Complete in seven volumes. Leipzig 1868. Bernhard Tauchnitz. Preis: 3½ Thlr.; jedes der 37 Stücke einzeln: 3 Ngr.) — Shakespears Werke waren schon vor länger denn zwanzig Jahren

n die Tauchnitzsche „Collection of British Authors“ aufgenommen und bildeten in derselben den 40–46sten Band. Während dieser ganzen Zeit hatte die berühmte Verlagshandlung keine Mühe und Kosten gescheut, den Schriftsatz ihrer Ausgabe immer wieder und wieder gemäsz den stichhaltigsten Ergebnissen der fortschreitenden Shakespear-Textkritik stellenweise berichtigen zu lassen, was bei Stereotypplatten allemal seine grossen Schwierigkeiten hat. Gleichsam zur Nachfeier des dreihundertjährigen Shakespear-Jubiläums fasste sie endlich den Entschluss, sämmtliche zu ihrer Shakespear-Edition gehörige Stereotypplatten (deren Anzahl sich auf mehr als 2000 beläuft!) einschmelzen und durch neue ersetzen zu lassen, die bei sauberstem Schnitt zugleich einen durchaus gesäuberten Wortlaut der Werke des grossen Dichters darstellen sollen. Soviel wir wissen, schwankte die Verlagshandlung, welche der anerkanntesten Ausgaben englischer Textkritiker und Emendatoren sie der ihrigen wohl zum Grunde legen sollte, ob die sogenannte Cambridge- oder Globe-Edition, ob die von White, ob die von Dyce; und sie entschied sich erfreulicherweise für die letztgenannte, über welche unser refflicher, ja unser vortrefflichster Shakespear-Kenner, Professor Ulrici, folgendermassen urtheilt: „Vier Jahre später, als die zweite Auflage von Colliers Edition, erschien der zweite Druck von A. Dyce's Ausgabe: The Works of W. SH. revised etc. (8. vols. London, Chapman Hall, 1857), in der, die Verbesserungen des angeblichen alten Correctors verwerfend, mit voller Strenge, wenn auch mit feinerem kritischen Takte, noch an dem Grundsatz festhielt, nicht ohne dringende Not an dem Text der alten Originaleditionen zu ändern. In der zweiten Auflage (8 vols. Lond. 1864) dagegen erklärt er ausdrücklich, sich von der Unrichtigkeit dieses in principieller Strenge unausführbaren Grundsatzes überzeugt zu haben. In dieser zweiten Auflage hat er nach dem Vorgange, der ausgezeichnetsten Gelehrten bei Herausgabe der Dramen des klassischen Alterthums keinen Anstand genommen, die glücklichsten der Emendationen zu adoptiren, welche seit mehr als anderthalb Jahrhunderten von Männern grössten Scharfsinns und tiefster Gelehrsamkeit vorgeschlagen worden, vorausgesetzt natürlich, dass solcher Abweichungen vom alten Text stets Erwähnung getan werde.“ Dies ist meines Erachtens das allein richtige Princip überall, wo überhaupt eine Textkritik nötig ist, d. h. wo, wie bei Shakespears Werken, der Text augenfällig durch Schreib- und Druckfehler aller Art entstellt erscheint. Die Schwierigkeit ist nur, diejenigen Stellen, die einer Emendation bedürfen, überall mit Sicherheit herauszufinden und genau im Stile, Geist und Charakter des Autors zu verbessern. Dazu gehört, wie F. A. Leo bemerkt, bei einem Dichter von Shakespears Bedeutung nicht nur classische Bildung, Schärfe des Urteils, gründlichstes und vielseitigstes Wissen und daraus hervorgehende Achtung vor den Quellen-Autoritäten, sondern auch die Fähigkeit, sich in die Gebilde des Dichters hineinzuleben, und hinreichende Begabung, um für das so zum Leben Erstandene den entsprechenden Ausdruck zu finden. Dyce besitzt diese Erfordernisse in hohem Masse, und die zweite Auflage seines Shakespear dürfte daher für die beste unter den englischen Gesamtausgaben zu erachten

sein.“ So weit Ulrici, dessen Worten hier noch das von Dyce eigens für die Tauchnitz-Edition verfasste Vorwort folge, welches kurz und erbaulich also lautet: „As the present edition of Shakespear is unaccompanied by any commentary, a brief notice concerning the text may be thought necessary.“

Though my first edition of the great dramatist was, on the whole, very favourably received, I could not deny that there was reason for the objection made to it in certain quarters, of my having too timidly adhered to sundry more than questionable readings of the early copies. My second edition, therefore, exhibited a text amended throughout by means of the conjectures of Shakespear's numerous editors and commentators from Rowe's day to our own; in adopting which, I was careful to distinguish between such corrections as might be considered legitimate, and the wanton alterations of restless ingenuity. No longer an overcautious editor, I was still anxious not to become an over-bold one; and I constantly bore in mind the admonitory inscriptions which met the eye of Spenser's Britomart in the castle of Busyrane;

“And as she lookt about, she did behold

How over that same dore was likewise writ

Be bold, be bold, and every where, Be bold;

\* \* \* \* \*

At last she spyde at that rowmes upper end

Another yron dore, on which was writ

Be not too bold.“

I have only to add, that the text of the present reprint from the Tauchnitz press is that of my second edition, with the exception of a few slight corrections which have more recently occurred to me.“ — Aus den Schlusszeilen dieses Vorwortes ersieht der Leser, dass für die Tauchnitz-Edition des Dyce'schen Shakespear noch manche nachträgliche Text-Berichtigungen des Herausgebers haben benutzt werden können, und es darf hinzugefügt werden, dass sie auch manchen Druckfehler weniger enthält, als die Originalausgabe, ganz abgesehen von den in dieser selbst ausdrücklich verzeichneten und berichtigten. Das Einzige, was man an der Tauchnitz-Edition des Dyce'schen Shakespear allenfalls aussetzen hätte (dessen als selbstverständlich zu geschweigen, dass nicht jede der altangenommenen oder neuvorgeschlagenen Lesarten irgend einer Ausgabe jeden selbständigen Shakespear-Forscher befriedigen kann), ist die ganz absonderliche, von gar keiner leitenden Idee zeugende Anordnung und Reihenfolge der Stücke; so enthält vol. I: sieben der „Comedies“; vol. II: vier weitere Comedies und zwei der „Histories“; vol. III: fünf weitere Histories; vol. IV: drei Histories und zwei der „Tragedies“; vol. V: fünf Tragedies; vol. VI: ebenfalls fünf Tragedies; endlich vol. VII: noch eine der Tragedies, dann wiederum drei Comedies und zuletzt die „Poems“; ein „Life of William Shakespear“ und ein „Glossary.“ Wie leicht liesz sich die Einrichtung so treffen, dass die „Comedies in zwei Bänden, die „englischen Histories“ in zwei Bänden, die „antiken Histories“ in einem Bande und die übrigen „Tragedies“ nebst den „Poems“, dem „Life“ und „Glossary“ in abermals zwei Bänden sich beisammen befanden. Doch das ist ja blosze Nebensache und kommt bei den grossen Vorzügen dieser Ausgabe in der Hauptsache eben nur vorübergehend in



Betracht. Erwähnt sei bei dieser Gelegenheit, dass die Sonderausgaben der einzelnen Stücke sich vortrefflich zur Einführung an höheren Lehranstalten eignen, vielerorten auch bereits an solchen eingeführt sind, und dass der Herausgeber des Shakespear-Museums zu mehrern Stücken, z. B. „Hamlet“, „Macbeth“, „Coriolanus“, „Julius Caesar“, „Richard III.“ und „Merchant of Venice“, je ein erläuterndes Wörterbuch im Format der Tauchnitz-Edition herauszugeben im Begriff steht; eine Probe des zunächst erscheinenden Hamlet-Wörterbuchs wird schon die folgende Nummer des Museums enthalten. Schliesslich noch die Bemerkung, dass die in der ersten Nummer angezeigten „Doubtful Plays“ nicht nur im Format, sondern auch in typographischer und orthographischer Hinsicht genau mit der Tauchnitz-Dyce'schen Ausgabe der „Works of W. Shakespear“ übereinstimmen und gleichsam den achten oder Ergänzungs-Band dazu bilden, sodass man in keiner andern Ausgabe die echten und mutmasslichen Dichtungen Shakespears so vollständig beisammen findet, wie in den acht Shakespear-Bänden der Tauchnitz-Collection. — tk —

**Der fünfte Jahrgang des Jahrbuchs der Deutschen Shakespear-Gesellschaft enthält:** Jahresbericht für 1868—1869. Abgestattet in der Generalversammlung zu Weimar, am 23. April 1869. Von H. Ulrici. — Bericht über die Generalversammlung zu Weimar, 23. April 1869. — Shakespears Julius Cäsar. Von Heinrich Viehoff. — Ueber das Dunkel in der Hamlet-Tragödie. — Von H. A. Werner. — Zu Titus Andronicus. Von Hermann Kurz. — Deutsche Dichter in ihrem Verhältnis zu Shakespear. I. Von C. C. Hense. — Shakespears Wert für unsere nationale Literatur. Von Wilhelm Oehlmann. — Wie soll man Shakespear spielen? Ein Fragment. Von H. Freih. v. Friesen. — Aphorismen über Shakespears Sturm. Von Johannes Meissner. — Die Prosa in Shakespears Dramen. Von N. Delius. — Prolog und Epilog bei Shakespear. Von Ferdinand Lüders. — König Heinrich VI. In Ein Stück zusammengezogen und für die Bühne bearbeitet. Von Wil-

helm Oechelhäuser. — Ueber die Darstellung des Sommernachtsstraums auf der deutschen Bühne. Von Wilhelm Oechelhäuser. — Die Schreibung des Namens Shakespear. Von K. Elze. — Rev. Alex. Dyce. — Literarische Besprechungen. Carl Karpf, *Tò τί ἦν εἶναι*. Von H. Ulrici. — H. H. Freih. v. Friesen, Das Buch „Shakespear“ von Gervinus. Von Wilhelm Oehlmann. — III. Josefa v. Hoffinger, Licht- und Tonwelen. — Rob. Zimmermann, Studien und Kritiken. Von H. Ulrici. — IV. Abbott, A Shakespearia Grammar. — French, Shakespeariana Genealogica. — Cosens, Castelvines und Montesinos. Von K. Elze. — V. J. Saupe, Biographie Shakespear. Von K. Elze. — VI. Uebersieht. — Miscellen. I. Wunderbare Schicksale des Sommernachtsstraums. Von Gisbert Freih. Vineke und K. Elze. — II. Zu Hamlet I, 2. Von L. Schmitz. — III. Zu Hamlet V, 2. Von H. Freih. v. Friesen. — IV. Der „Rialto“ bei Shakespear. Von Th. Elze. — V. König Lear als Speisekarte. — VI. Noch ein Shakespear-Bild. Von K. Elze. — Zuwach der Bibliothek der Deutschen Shakespear-Gesellschaft seit April 1869. — Shakespear-Bibliographie März 1868 bis Februar 1870. Von Albert Cohn. Kritik und Antikritik sämtlicher Inhaltsteile des Jahrbuchs behält sich das Shakespear-Museum für seine folgenden Nummern und den Anfang damit für Nr. 5 vor.

#### Anmerkung zu Hamlet I, 5:

So lust, though to a radiant angel link'd,  
Will sate itself in a celestial bed.  
Fast alle deutschen Übersetzer haben diese Stelle mit Schlegel missverstanden, sie meinen:  
„So wird die Lust gepaart dem allerglänzendsten der Engel des Götterbettes satt“  
Celestial Bed ist die Benennung eines Roceco-Möbelstückes in Alt-England, und kommt auf den Aushängschilden der Möbelhändler in London oft zum Vorschein. Die Deutschen nennen dieses Möbelstück **Himmelbett**, was noch lange kein **Götterbett** ist.

Lemberg.

Modlinger.

## INHALTS-VERZEICHNIS.

Shakespear-Stammbuch: X. Ben Jonson. — XI. Börne. — Briefe über Shakespear. Von Ludwig Tieck. III. — Ob Pole-axe oder Polacks, Streitaxt oder Polacken. Von Max Moltke. (Schluss.) — Die Shakespearhaltigen Bibliotheken Deutschlands: II. Shakespear-Literatur auf der königl. öffentl. Bibliothek zu Dresden. (Schluss.) — Miscellen und Notizen: Die Generalversammlung der Deutschen Shakespear-Gesellschaft. — Epistel von der Shakespear'schen Muse für Trefflichkeit und Eigenschaften. — The Works of William Shakespear. — Der fünfte Jahrgang des Jahrbuchs der Deutschen Shakespear-Gesellschaft. — Anmerkung zu Hamlet I, 5. Von Modlinger.

Nr. 5 erscheint auf den 11. August, d. i. auf den Todestag von Shakespears einzigem Sohn Hamnet († 1596), und wird unter andern, aus der Feder des Herausgebers, enthalten: Shakespears Kinder Charaktere oder Shakespear als Kinderfreund. — Nr. 6 erscheint auf den 25. August (Herders Geburtstag); — Nr. 7 auf den 8. September (A. W. Schlegels Geburtstag); — Nr. 8 auf den 18. September (Heinr. Laubes und des Herausgebers Geburtstag); — Nr. 9 auf den 14. October (Wielands Geburtstag); — Nr. 10 auf den 29. October (Heinr. Voss's Geburtstag); — Nr. 11 auf den 10. November (Schillers Geburtstag); — Nr. 12 auf den 28. November (Shakespears Hochzeitstag A. 1582); — Nr. 13 auf den 6. December (Nich. Rows Todestag); — Nr. 14 auf den 24. December (William Shakespears Geburtstag).

Verantwortlicher Redacteur und Herausgeber: Max Moltke in Leipzig. — Shakespear-Verlag (Friedlein). Druck von Hüthel & Legler in Leipzig.

# SHAKESPEAR - MUSEUM

ZEITSCHRIFT

für

Geschichte und Pflege

für

Shakespear-Studiums

und

Shakespear-Cultus.



ORGAN

für

Frage und Antwort,

für

Rede und Gegenrede

in

Shakespear-Sachen.

Ein literarisch-dramaturgisches Erörterungs- und Verständigungsblatt

für

Shakespear-Forscher und Shakespear-Freunde.

Herausgegeben von Max Moltke.

Band 1.

Leipzig, den 25. August 1870.

Nr. 5.

O SHAKESPEAR! wie kehrst du das Innere hinaus! machst sprechend den stummsten Abgrund  
ler Seele! — Jedes deiner Stücke ist so neu und eigen, als wär' es eine eigene Welt!

HERDER.

## SHAKESPEAR-STAMMBUCH.

### XII. Eduard von Bauernfeld.

(Shakespear. Ein Gedicht als Einleitung zur Biographie.)

1.

Als noch die Götter auf der Erde schritten,  
Da, aus gewaltiger Heroenkraft,  
Gebändigt durch die milde Macht der Sitte,  
Entstand die alte Kunst, — mit hellen Augen  
Aufblickend zu dem hellen Gott der Sonne;  
Ein frischer Waldstrom quoll das Epos hin  
Und rauschte fabelhafte Wundersagen,  
Selbst kaum entrückt der Fabel goldnen Tagen.

Dasselbe Volk, aus dem der Bard\*) entstammte,  
— Der unschuldvollste, reinste aller Zeiten, —  
Das war bestimmt, die Blüte alter Kunst  
In seinem fruchtbaren Schoosze zu bewahren:  
Und welch ein Volk! Es tönte keine Zunge  
So voll, so süß, wie dieses Volkes Mund,  
Und Anmut sprach es mit den süßen Tönen;  
Im sonnenofnen reichen Lande lebt'  
Es sinnlich froh, von Schönheit mild umstrahlt,  
Geehrt durch Kraft und edle Tapferkeit.  
So kehrte dieses Volk zu Krieg und Frieden,  
Zu Spiel und Ernst, zu Körperkraft und Weisheit,  
Minervas Schützling, vielgewandt sich hin:  
Es durfte bei der Tugend höchsten Lehren  
Selbst nicht des Witzes flücht'ger Gunst entbehren.

Aus so bewegtem Leben faltete  
Das Drama seine Götterschwingen auf:  
In reinen, luft'gen Höhen baut' es da

\*) Homer.

Den Wunderbau, krystallhell, äterleicht,  
Und doch gewaltig und unwandelbar,  
Gleich wie des Himmels diamantne Wölbung,  
Ein Werk geschlossener Kunst; — wir gehn mit Ehr-  
furcht  
Zu diesem Schatz der groszen Vorzeit hin:  
Erweitert werden unsers Lebens Schranken,  
Es wächst der Sinn am kräftigen Gedanken.

2.

Es lasse sich, wer sterblich ist, gefallen,  
Dass, wo dem Knaben noch ein Tempel stand,  
Der Greis muss einsam zur Ruine wallen,  
Wo er sonst Opfer, Volk und Priester fand. —  
Versunken sind die glänzenden Gestalten  
Der Vorzeit; — jedes keimende Geschlecht  
Begräbt die bessern Väter; Herrschende  
Sind einem neuen Herrscher untertan,  
Der mächtig mit dem Schwert den Erdenkreis  
Zu einem weiten Zauberkreise macht,  
In dessen Umfang ihm die Völker dienen;  
Doch auch die stolze Roma seh' ich sinken,  
Die Kraft gebändigt von der Ueppigkeit:  
Die Zeit ist da der mächt'gen Einzelheiten,  
Kein Volk mehr im verbundenen Wirken grosz,  
Der Menschheit feste Bande reissen los,  
Und alles schwimmt im trüben Strom der Zeiten.

3.

Aber sieh! welch neues Licht  
Strahlt im Ost mit Wunderscheine?



Solch ein Schimmer sprühet nicht  
 Für das Tägliche, das Kleine.  
 Alle Völker ruhn vom Streiten,  
 Stecken ihre Schwerter ein:  
 Auf der ganzen Erde Weiten  
 Friede, Friede soll es sein.  
 Und es strahlet in Verklärung  
 Jener wunderbare Stern,  
 Und der Könige Verehrung  
 Dient dem neuerkannten Herrn.  
 Mag die alte Welt versinken,  
 Mag die Grösze nun vergehn:  
 Aus der Wiege, aus der Krippe  
 Wird die neue Zeit erstehn;  
 Kämpfe sich das Volk der Tiber  
 In des Ais Haus hinüber:  
 Seine Grösze — schöner Traum! —  
 Mache neuem Leben Raum.  
 Sieh, ein kräftiger Geschlecht,  
 Mit den markerfüllten Gliedern,  
 Mit dem zarten Sinn für Recht,  
 Von der Ostsee Sturmgefilde  
 Steigt nun in Hesperiens milde  
 Flur, die goldnen Früchte kostend.  
 Jenes starken Gottes\*) Söhnen  
 Reget Angst ihr trotz'ger Blick; —  
 Vor der Zunge rauhen Tönen  
 Bebt der Italer zurück;  
 Wer erriet, dass einst das Schöne  
 Von dem rauhen Munde töne? —

## 4.

Die Zeit der ersten Gährung ist vorüber,  
 Es fügt der rohe Stoff sich in die Form,  
 Des Siegers Kraft in des Besiegten Sitte,  
 Die Sprachen mischen sich so wie die Völker,  
 Es werden Reiche, Städte, Herr und Diener,  
 Und Alles nimmt die neue Farbe an.  
 Soll sich in den bewegten neuen Zeiten  
 Nicht auch die Kunst den Tempel neu bereiten?

Und so geschah's. In Südlands wonn'gen Fluren  
 Erklang in Lust ein nie gehörter Sang,  
 Die leichten und die fröhlichen Naturen  
 Stimmt'n ihr Lied an zu der Zither Klang;  
 Die Treue, die sie ihren Damen schwuren,  
 Der Minne neu erregter Zauberdrang,  
 Der ritterliche Sinn, die frommen Herzen: —  
 Das Alles stimmte zu der Lieder Scherzen.

Auch manch ein ernsteres Gedicht ertönte,  
 Und manch ein grosser Stoff in grossen Weisen:  
 Wonach die Hand sich stahlbewaffnet sehnte,  
 Zum Grab des Herrn, — das sucht der Mund zu  
 preisen;  
 So, wem der Almen Tat den Busen dehnte,  
 Sucht lobend ihrer wert sich zu erweisen:  
 Wer kennt die Ritter nicht der Tafelrunde?  
 Wer nicht Chriemhildens Kraft zu heut'ger Stunde?

Doch wo das Leben geistig sich vollendet,  
 Da will der Mensch ein schönes Gleichnis sehn:  
 Die Kunst auch soll den spröden Stoff empfnah,  
 Und aus dem Leben sich ein Leben bilden,  
 Das Täuschung soll und Wahrheit sein zugleich.  
 Es kamen die Jahrhunderte und schwandten,  
 Bis aus der Zeiten wechselnden Gestalten  
 Des Dramas Kunst sich konnte neu entfalten.

\*) Quirinus (Romulus).

## 5.

Da erdonnert' es im Süden,  
 Und zugleich im frischen Norden.  
 Und die beiden Dioskuren,  
 Göttlich hell, erscheinen da:  
 Calderon und William Shakespear;  
 Jener in den heissen Gaueu,  
 Wie des Südlands üpp'ge Frucht,  
 Stark zugleich und wunderbarlich,  
 In romantischer Verwirrung.  
 Seinen Zauber zu entfalten  
 Wird euch keines Menschen Zunge,  
 Als allein die seine, taugen;  
 Wunder ist er wie der Phönix,  
 Den er gerne singen mag,  
 Und es glänzen seine Bilder  
 Wie ein sonnenheller Tag.  
 Tiefer Sinn entfaltet herrlich  
 Sich im schöngefügt'n Bild,  
 Fern und fremd ist ihm das Rohe,  
 Denn sein Geist ist zart und mild.  
 Gerne leiht den Himmelslehren  
 Er der Künste milden Schein;  
 Lieben kann er und verehren,  
 Darum ist sein Lied so rein.  
 Aber süsse Scherze weben  
 Sich von selbst in sein Gedicht,  
 Und so spiegelt sich das Leben,  
 Und nur seine Herbe nicht.

## 6.

Doch welch Heroenbild zwingt meinen Blick  
 Zum Norden hin, ins Land der Nebelgrauen?  
 Was pocht das Herz, als sollt' es das Geschick  
 Der Sterblichen, klar und entfaltet, schauen?  
 Und wiederum, was bebt das Herz zurück,  
 Als wagt' es der Erscheinung nicht zu trauen?  
 Denn solch ein Zauber liegt im grossen Mann,  
 Dass man ihn langsam nur begreifen kann.

Doch sieh! Sein Blick ist mild so wie erhaben,  
 Sein wunderbares Antlitz kindlich gross,  
 Mit Demut scheint die Kraft ihn zu begaben,  
 Und die Gewalt liegt in der Anmut Schosz;  
 Auch will der Scherz des Auges Gluthen laben,  
 Der Stirne Hoheit mildern mit Gekos:  
 Wenn Zeus nur schreckt mit mächtigen Gewittern, —  
 Das ist ein Mensch, vor dem magst du nicht zittern.

Ich seh' ihn in der Freunde frohem Kreise,  
 Ich seh' ihn an dem vollen Freudenmahl;  
 Die schnell erregte Lust ist nicht mehr leise,  
 Und lust'ge Scherze tönen ohne Wahl;  
 Laut, übermüthig tobt die muntre Weise:  
 Sie sprüht hervor aus sprühendem Pokal;  
 Kommt Frohsinn und Geselligkeit zusammen,  
 Da schlägt das Leben auf in leichte Flammen.

Doch schaut ihn an des edlen Freundes\*) Hand,  
 Von einer Schaar von Dienenden umgeben,  
 Schaut ihn geehrt im weiten Vaterland,  
 Mit jedem Reiz geschmückt das volle Leben;  
 Die hohe Frau im purpurnen Gewand,  
 Sie will zu ihren Kreisen ihn erheben:  
 Drum soll des Sängers Mund mit Würde tönen,  
 So sei er nah dem Grossen und dem Schönen.

\*) Der Graf Southampton.

Wer aber will des Sängers Seele spüren  
Und seiner starken Jugend Qual und Lust:  
Den will ich zu den leisen Liedern führen,  
Gehaucht aus einer tiefbewegten Brust;  
Und mancher, der ihn ahnt, den wird es rühren:  
Solch grosser Geist auch klagte um Verlust;  
Und selbst des Freundes, der Geliebten Herzen  
Sie regten wechselnd ihm — nicht süsse Schmerzen. \*)

Doch aber horch! Es rauscht wie frische Quelle,  
Mir ist, als tönten ländliche Schalmeln —  
Das ist das Haus, das die beglückte Schwelle,  
Die sich zuerst des Sängers durfte freun;  
In diese kleine, unscheinbare Stelle  
Trat er zuerst, der Götterliebbling, ein:  
Du sahst die ersten Spiele deines Knaben,  
Du sollst des Alternden Gebeine haben.

Und welch ein Bild stellt sich den Blicken dar?  
Hier in des breiten Maulbeerbaumes Schatten,  
Von ihm gepflanzt, umringt ihn eine Schaar  
Von Enkeln und von Kindern mit den Gatten;  
Die Tochter, die ihm stets die liebste war,  
Umschlieszt er mit dem Arm, dem krankheitsmatten;  
Sie sieht ihn liebend an — — welch schaurig Ahnen!  
Es will mich an den alten König mahnen.

## 7.

Zurück! — Wohin, erregte Phantasie,  
Entrafst du mir den Sinn? Ihn willst du preisen,  
Ihn, der die Ruh' ist, mit so stürmischen Weisen?

Blickt auf, und schaut der Welt Gestalten an,  
Wie sie mit Macht sein Geist hervorgerufen:  
Der ersten Lieb' und Freundschaft mildes Kosen,  
Wo noch der Mensch die Engelsleiter sieht,  
Auf der er schwebt' in seiner Kindheit Jahren; —  
Doch ewig währt die süsse Täuschung nicht,  
Das Leben fordert etwas derben Stoff,  
Das Aetherleichte muss in Aeter rinnen:  
Ihr zarten Wesen, Desdemona, du,  
Du, Julia, — haltet euch zum Tod bereit,  
Ihr seid zu rein für eine Welt voll Streit. —  
Beglückt, wen das zermalmende Geschick  
Nur leichthin streift und ritzt: so du, Miranda,  
In zaubervolle Kreise eingewoben,  
Du magst des frohen Daseins Lust erproben.

Folgt ihr mir jetzt in stille Waldesgänge,  
Und hört ihr gern des freien Jagdhorns Klänge?  
Versprechen kann ich euch mit wenig Worten  
Gute Gesellschaft und vergnügten Scherz;  
Doch auch die Narren müsst ihr um euch dulden,  
Denn tücht'ge Narrheit mag ein tücht'ger Mann.  
Und wieder führ' ich euch in frohe Kreise  
Von edlen Herrn und Damen, die mit Scherz  
Den Amor wecken, der sich ernsthaft rächt  
Und die bestriekt, die ihn am meisten fliehen.  
Zu ihnen will sich auch ein Fürst gesellen,  
Der für die Schönheit glüht, die ihn verschmäh't,  
Und dem die Lieb' und Treue unerkant  
Zur Seite geht, ihn endlich süß beglückend.  
Was aber nenn' ich all' die frohen Bilder?  
Sie mögen euch des Lebens Abglanz sein,  
Vielleicht aus luft'gem Zauber sich gestalten:  
Sie streben doch nach Einem Zwecke nur;  
Ob hier der rasche Mann sein Käthen zähme,  
Titania sich mit Oberon versöhne,

Der Page dort mit Don Arnado tändle,  
Ob Pyramus und Wand und Mondschein sprechen:  
Es löst sich Alles auf in Scherz und Liebe;  
Der Dichter singt, auf dass ihr Beifall zollt,  
Stets nur wie's euch gefällt und was ihr wollt.

Doch still! Was für Gesellen treten da  
Noch kühn zu uns? Den Dickwanst kennt ihr wohl!  
Er hat schon seit Jahrhunderten die Scene  
Mit unversiegbar frischem Scherz versorgt:  
So zierlich-sündhaft, so possirlich-frech,  
Sinnlich, doch mit Verstand, gemein, mit Witz;  
Ein Feiger, und doch hält man ihn für tapfer,  
Ein Lügner, Dieb, und dennoch ritterlich,  
Keck, wo er darf, demütig, wo er muss:  
Ja, es ist nichts an ihm, was schlimm nicht wäre,  
Schlimm nichts an ihm, was nicht verweht mit Gutem.  
Und mit ihm wandeln stattliche Gesellen,  
Mit mehr, mit minder Witz, stets guter Dinge.  
Das eben ist der Kern der lust'gen Leute,  
Dass ihnen Gut wie Schlimm fast gleich bedeute:  
Gelingt es nur, das Dasein fortzuführen,  
Es lässt sich immer noch ein Scherz erspüren.

## 8.

Es stellt sich kräftig euren Augen dar  
Der Menschen Tun in groszen, kleinen Kreisen: —  
Die Macht der Tronen und der Könige,  
Der Höfing, der in ihrem Atem lebt; —  
Der wechsellose Geist der kleinen Bürger,  
Die gern den Tag des Tages Bruder nennen,  
In Sicherheit des leichten Spaszes froh; —  
Des müss'gen Adels freier, kecker Scherz,  
Des Kriegers kühnes Pochen auf sein Schwert,  
Und wiederum die klösterliche Ruh',  
Die an der engen Zelle sich erfreut; —  
Des Herrn Gebot, des Dieners Folgsamkeit,  
Des stillen Landmanns ungetrübtes Wirken,  
Der angeerbten Bodens Bau betreibt; —  
Die Niedrigkeit des Pöbels, der an Nichts  
Mit Treue hält, weil nichts ihm angehört: — —  
Das Alles tritt hervor wie aus dem Leben,  
Und doch geschickt, euch drüber zu erheben.

## 9.

Und was in Menschenherzen sich geregt  
Von wilder Leidenschaft und mächt'gen Trieben,  
Geheimnisvoll und schauerhaft, — das fand  
Den treuen Spiegel in des Dichters Seele:  
Der Menschenhass, der, mit der Welt entzweit,  
Sich selbst verzehrt in trüber Einsamkeit; —  
Die Eifersucht, von Bosheit schlau umfängen,  
Zerstörend dumpf ihr süzestes Verlangen; —  
Die Liebe, Stamm von vielen tausend Zweigen:  
So rein, dass sich die Engel zu ihr neigen,  
Und wiederum mit Sünd' und Schmach verweht,  
Bis tief zur Wollust, die sich nimmer hebt; —  
Der Ehrgeiz, der sich will zur Sonne wenden,  
Den Helfer Mord in blutbefleckten Händen; —  
Des Undanks ungeheure, finstre Tat,  
Der in der Hölle seine Wurzel hat;  
Die Kinder — Erde, kannst du sie ertragen?  
Die ihren Vater in Verzweiflung jagen!  
Du, süßes Mitleid, folgst durch Sturm und Wind,  
Du wohnst ja auch in eines Vaters Kind!  
Doch weh! Umsonst! Wahnsinn hält ihn umschlungen:  
Sein Fluch ist tief zur untern Macht gedrunken. —  
Wie ist die Erde dunkeln Frevels voll!

\*) Vgl. SH's. Sonette und Jugendgedichte.



Der Beste\*) zweifelt, wie er handeln soll,  
 Ob auch die Geister aus den Gräbern steigen,  
 Um ihm sein schweres Rächeramt zu zeigen:  
 Denn — schrecklich! was ein Kind am meisten ehrt,  
 Die Mutter ist's, die schuldig sich bewährt;  
 Drum sieht er tatenlos und ohne Willen  
 Des Hauses dunkle Lose sich erfüllen,  
 So zögernd, dass er dann sein Schwert erst hebt,  
 Wenn schon der Tod in seinen Adern bebt:  
 Des Hauses Säulen wanken und begraben  
 Die Schuld'gen selbst, die sie erschüttert haben.

## 10.

Und über Tod und Leben schwebt der Dichter,  
 Stillt lächelnd das Gemüt, das er erregt:  
 In ihre Gräber sondert er die Geister,  
 Woher sie rief sein mächtig Zauberwort;  
 Fest steht die Welt, die mit uns schien zu wanken,  
 Das Leben ist ins rechte Licht gestellt,  
 Und unser Sinn gereinigt und erhellt.

## 11.

Der Dichter kleidet gerne seiner Seele  
 Geheimste Regungen in holde Bilder,  
 Und giebt ein täuschend Leben „luft'gem Nichts“;  
 Ja selbst Begebenheit und Gegenwart  
 Verwebt er so in sein phantastisch Traümen,  
 Dass Wahrheit sich zur Dichtung umgestaltet.  
 Doch auch die Wirklichkeit ist Poesie:  
 Die Wirklichkeit, die uns aus der Geschichte  
 Entgegentritt in Völkern und in Fürsten,  
 Mit grossen Massen und mit grossen Zwecken.  
 Dies hat, den wir verehren, auch erfasst,  
 Und seines Vaterlands gewalt'ge Taten  
 Mit Macht und Weisheit vor uns hingestellt.

Der Kön'ge Zwiespalt, der Parteien Streit,  
 Der Aufruhr, der sein draüend Haupt erhebt,

\*) Hamlet.

Die Ritterkraft, die für das Recht nur kämpft,  
 Des wilden, losgelassenen Pöbels Wut —  
 Das sind die Züge zu dem grossen Bilde.  
 Der Hintergrund sind Schlachten; und wie immer,  
 Wo Herren streiten, auch die Diener keifen:  
 So stellt auch hier sich leichtes Völkchen ein,  
 Das manchmal Scherz zum ernsten Worte flicht,  
 Damit kein Zug am Weltgemälde fehle.  
 Wie Hektor, Ajax oder Dioned,  
 So stehn die Helden von Britannien:  
 Percy und Mortimer und Bolingbroke  
 Vollendet da in dichterischer Wahrheit.  
 Wie aber in des alten Sängers Lied  
 Ein Held hervor aus Allen ragt: Achill,  
 So will sich hier, an allen Tugenden  
 Ein Held, wenn auch von manchem Fehl umhüllt,  
 Vor unserm Blick der junge Heinrich heben. —  
 So hat sich der Geschichte Herrlichkeit  
 Bewährt auch in dem Zauberland der Dichtung;  
 Der spröde Stoff fügt sich der Lyra Tönen:  
 Die Kunst weisz mit dem Herbsten zu versöhnen.

## 12.

Du aber, der du die Begebenheiten,  
 Die wechselnden, so kräftig und so zart  
 Geformt zu ewig fester Gegenwart,  
 Du Meister in der hohen Kunst der Saiten: —  
 Du wirst nicht mit der Tage Strom entgleiten,  
 Dein Wirken ist der Erde aufgespart,  
 Und noch der Enkel spätester bewahrt,  
 Was du gedacht zu seiner Väter Zeiten.  
 Denn ob die Kunst stets wechselnd sich erweist,  
 So bleibt doch Eines fest in Kunst und Leben:  
 Es ist die Seele, der lebend'ge Geist,  
 Der, Gott entstammt, das Göttliche will geben,  
 Aus dir will, Shakespear, solch ein Atem wehn:  
 Du kannst nur mit der Menschheit untergehn.

(Abgedruckt aus: „Supplemente zu Will. Shakespear's sämtlichen dramatischen Werken.“ 1 Bdch. Wien 1827. J. P. Sollinger.)

### XIII. John Milton.

(An Epitaph on the admirable dramatic poet, W. Shakespear.)

What needs my Shakespear for his honour'd bones,  
 The labour of an age in piled stones;  
 Or that his hallow'd relics should be hid  
 Under a star-ypointing pyramid?  
 Dear son of memory, great heir of fame,  
 What need'st thou such weak witness of thy name?  
 Thou, in our wonder and astonishment,  
 Hast built thyself a live-long monument:  
 For whilst, to the shame of slow-endeavouring art,  
 Thy easy numbers flow; and that each heart  
 Hath from the leaves of thy unvalu'd book,  
 Those Delphic lines with deep impression took  
 Then thou, our fancy of itself bereaving,  
 Dost make us marble with too much conceiving;  
 And, so sepulchr'd, in such pomp dost lie,  
 That kings, for such a tomb, would wish to die.

Wozu braucht meines Shakespear hehr Gebein  
 Ein hochgetürmtes Monument von Stein?  
 Wozu soll sich sein heiliger Staub hienieden  
 Verbergen unter stolzen Pyramiden?  
 Du teurer Sohn des Ruhms, sein grosszer Erbe,  
 Was brauchst Du Stein, dass nicht Dein Name sterbe  
 In unserm Geist, der Dich bewundernd nennt,  
 Schufst Du Dir selbst ein dauernd Monument:  
 Wir schöpfen aus den Blättern Deiner Werke  
 Gleichwie aus Götternunde Trost und Stärke:  
 Du machst durch Deines Geistes hohen Schwung  
 Uns selbst zu Marmor vor Bewunderung,  
 Um solche hehre Ruhstatt zu erwerben,  
 Dass um solch Grabmal Könige möchten sterben.

(Deutsch von Friedrich Bodenstedt.)

## Briefe über Shakespear.

Von Ludwig Tieck.

## IV.

Du verstehst Manches in meinen Briefen nicht? Lieber, lass sie eine Zeitlang liegen, sie kommen Dir vielleicht in einer andern Periode gut zu statten. Du räthst zum Frieden, und meinst, aus alle dem Hadern käme am Ende doch nichts heraus. Mit wem hadr' ich denn? Ich befeiszige mich ja nur eines lebhaften Stils, der von jeher anempfohlen ist, um trockene Materien dem Leser dadurch angenehm zu machen. Mit dem Frieden ist es übrigens wie mit der Toleranz beschaffen; es giebt Zeiten, wo gerade der Friedliebende zu den Waffen greifen muss, so wie die Toleranz nicht darin besteht, das Gute wie das Schlechte zu dulden, sondern nur jeden Weg, auf welchem man gut sein kann, zu schätzen und zu ehren. — Wo mein Eifer hinaus will? Dahin- aus, wo alles hinaus will; wenn er keinen andern Weg findet, in sich selber wieder zurück, und er wird auch damit zufrieden sein.

Damit darf mir nur kein Friedliebender kommen, dass er sanftmütig sagt: Lieben Leute, alles ist Ein Ding, ihr seid im Grunde von einerlei Meinung, wozu des Wortstreits? Du glaubst besser zu denken und hältst den Andern für eine gemeine Person; im Grunde seid ihr Brüder, darum gebt euch die Hände! Oder: Ei seht doch, wie nahe euch das Grab, was gilt's, über kurz oder lang müsst ihr alle da hinein; freut euch miteinander der kurzen Lebenszeit, die euch gegönnt ist, daher wird dem gröszten Schreier das Maul mit Erde gestopft. — So rührend das klingt, so ist es doch gerade die Lebens-Philosophie des Sancho Pansa, alle Mishelligkeiten mit dem Sterben auszugleichen, und wer weisz, ob aus dieser Gesinnung nicht manche Stein- arten entstanden sind, die sich darüber so vergessen haben, dass sie aus ihrer Eremitage nachher nicht wieder zurück konnten.

Man könnte diesen Leuten auch in ihrer eigenen Sprache wieder antworten, als zum Beispiel: Ist nicht jede Liebe zu etwas, das man nicht essen und trinken, oder überhaupt besitzen kann, ein Gottesdienst? Wenn uns auch der Mund mit Erde gestopft wird, so schreien unsre Töne vielleicht in andern Creaturen fort und erneuern sich wohl einst in herrlichen Klängen; unser Vergängliches ringt, das Dauernde zu erschaffen, und zeigt sich am schönsten wirkend, indem wir diese Rührungen, ja selbst die Worte nicht achten, die der harte Tod uns einreden will. — Sonst könnte man auch einwenden: warum denn Stillschweigen gerade die rechte Art zu schweigen sein müsste; es ist lange genug mit der Ruhe versucht, der Krieg muss auch einmal zur Sprache kommen und zwar ganz anders, als er bis jetzt angefangen hat; die feindlichen Meinungen müssen noch greller gegenüber stehn, denn dadurch kann überall erst eine Meinung hervorkommen. Wie lange hat Spinoza und Plato und Jakob Böhme geschwiegen, von dem ich auch noch einmal reden möchte; sie haben sich von jedem Narren über's Maul fahren lassen, und was seid ihr dadurch besser geworden? Also mit dem Schweigen geht's nicht mehr; je mehr Anstosz gegeben werden kann, desto mehr Gewinn für die gute Sache; es werden noch manche zu den Philistern über- gehen, von denen man es jetzt noch nicht denkt, und diejenigen, die der Fahne ge- treu bleiben, werden hinreichen und für einen Ueberläufer zehn eifrige Freunde ge- winnen.

Sie fangen an von einem literarischen Terrorismus zu sprechen und denken sich nichts dabei, sondern wollen blos schimpfen, sie wollen sich wenigstens durch erregtes Mitleid noch eine Zeitlang erhalten.

Dass sie es nicht begreifen wollen, dass diese Sichtungen des Guten und Bösen von jeher gewesen sind und dass sie in der Natur der Sache liegen, nur mit dem Unterschiede, dass es jetzt auf chemische Weise und mit Bewusstsein geschieht, es ist nicht mehr eine ungefähre Zerstörung, sondern ein willkürlicher Niederschlag; wenn dieser Prozess vorüber ist, dann wird man wissen, was man besitzt.

Du siehst selbst, wie meine Briefe auf Dich wirken, sie setzen Dich wenigstens schon in einen lebhaften Widerstand; es kann nicht fehlen, dass Du bald das, was



Du für Deine Meinung hältst, genauer untersuchst, nach dem fühlst, was du zu fühlen glaubst, und Dich so zum Kriege rüstest, wenn unterdessen der Friede nicht unter uns hergestellt werden sollte. Du sagst, es scheine, als wolle ich zu verstehen geben, dass vor mir noch keiner den Shakespear verstanden habe. Hierauf kann ich sehr leicht und sogar mit aller Bescheidenheit antworten, dass ich gewiss überzeugt bin, dass noch keiner seine Gedichte so oft gelesen hat, dass noch keiner mit diesem Glauben zu Shakespear getreten ist, dass noch Niemand so in ihm die ganze Kunst gefunden und sich daher so befriedigt gefühlt hat. Die meisten der unzähligen Schriften, die über ihn geschrieben sind, habe ich gelesen, und von diesen kann ich Dir ohne Bedenken behaupten, dass kein gedruckter Engländer ihn jemals verstanden hat, eben so wenig einer von denen, die ich mündlich gesprochen habe; es mag aber wohl welche geben, die von allen diesen abweichen; schlimm ist es immer, dass sie bei Kotzebue nun endlich gefunden haben, was sie immer beim Shakespear vergebens suchten. Zur Zeit, als der Dichter noch lebte, haben ihn wohl manche Britten begriffen, denn sonst hätten sie ihn eben nicht geduldet; aber seitdem sind sie um vieles brüder geworden. In Deutschland hat man hin und wieder ein einzelnes schönes Wort über ihn gehört, was aus einem vollen und lebendigen Gefühl gesprochen wurde, wie z. B. in den Blättern von deutscher Art und Kunst; der Wilhelm Meister hat ihn kräftig gegen manche Verunglimpfungen in Schutz genommen; in den Horen findest Du eine schöne Ansicht von Romeo und Julia, und im Athenaeum zerstreut treffliche Bemerkungen, und dass der neueste Uebersetzer ihn versteht, erhellt aus der Uebersetzung. Niemand aber hat ihn sich ausdrücklich als das Bild alles Vollendeten in der Kunst ausgewählt und alle seine Werke im Zusammenhange dargestellt, und dies ist es eben, was ich in diesen Briefen versuchen will. Keiner aber kann so sehr als ich davon überzeugt sein, dass es noch andere Ansichten als die meine von ihm geben müsse, denn ich sehe zu gut, wie viel ich Neues bei jeder wiederholten Lectüre lerne; ich weisz, wie oft sich meine Ideen verändern haben, und dass Shakespear mir eben nicht das Höchste sein könnte, wenn nicht jeder Geist in ihm neue Welten entdecken könnte, so dass ich mich sehr freuen würde, wenn ich andere veranlasste, ihm recht herzlich ins Innere zu schauen und andere, von mir ganz verschiedene Gedanken über ihn aufzustellen, denn ich glaube, dass sich alles in ihm finden lässt, und würde ihn nachher nur um so besser verstehen.

Dann sagst Du mir, ich holte so weit und so gewaltsam aus, dass notwendig etwas recht Besonderes herauskommen müsste, wenn der Erfolg der Ankündigung nur einigermaßen entsprechen sollte. Ich würde mich nicht schämen, selbst hier abzubauen, denn ich könnte diese Einleitung auch zu andern Dingen brauchen, sie wäre auch vielleicht für sich ein Ganzes, denn hätte sie alsdann nicht den Charakter der ächten Komödie? Du würdest schon dadurch allein „Much ado about nothing“: „The Comedy of Errors“; „As you like it a Comedy“ und „Twelfth-Night, or What you will,“ besser verstehen, doch will ich es nicht so machen, sondern auf „All's well that end's well“ Rücksicht nehmen.

In der Nachbarschaft hier auf dem Lande wohnt ein Freund von Dir, den ich erst vor einigen Tagen auf einem Spazierritt kennen lernte, er heiszt Artor und lässt Dich vielmals grüßen. Ich habe bisher noch Niemand gesehen, der ein solcher Enthusiast für alle alten Schlösser und Ruinen gewesen wäre; er führte mich sogleich auf einen Berg, von dem man eine herrliche Aussicht in zwei liebliche Täler hat; er erzählte mir hier einige alte Sagen, mit denen sich die Leute in dieser Gegend tragen und die in ihrer schlichten Einfalt etwas sehr Poetisches haben. Mir ist schon oft eingefallen, ob nicht alle die alten Traditionen, die ich in Deutschland schon zerstreut gehört habe, zusammenhängen und eine uralte Geschichte ausdrücken möchten; viele sind auch allegorisch und beziehen sich auf die Natur.

Mein neuer Freund sagte mir auch von einer Schauspielertruppe, die sich in einem nahen Flecken niedergelassen habe und deren Vorstellungen ich nicht versäumen möchte. Gestern Abend machte ich einen Spaziergang hinaus, und meine Mühe gereut mich nicht im mindesten. Du weizt schon von ehemaligen Zeiten, wie leicht ich von der-

gleichen Dingen befriedigt werde, wenn sie nicht die Prätension der honetten jetzigen Stücke machen, die mir so verhasst ist, weil in ihnen recht das liegt, was der Deutsche sehr schicklich Bauernstolz nennt, die von ungefähr und ohne ihr Zutun zu etwas gekommen sind und sich nun ungeschickt genug den vornehmen und reichen Leuten gleichstellen wollen. Was ich so eben von den Volkssagen behauptete, habe ich von jeher noch mehr bei Marionettenspielern und den Tragödien der unstreifenden Komödianten bestätigt gefunden, die eine gewisse Anzahl von alten Stücken in ihrem Besitz haben, die eben ihres Alters wegen nicht ganz veralten können, und die von ächten Dichtern notwendig herrühren müssen, weil sie, ungeachtet sie so verachtet sind, eben diejenigen sind, die unser eigentliches deutsches National-Theater formiren, weil sie so ächt deutsch ganz aus der Mitte unserer Begriffe hervorgekommen sind und durch die allegorische Art der Behandlung doch eine Allgemeinheit erhalten, die jedem wahren Dichter und Künstler unendlich viel an die Hand gegeben hätte, wenn es ihnen beliebt hätte, hier fortzubanen, und wenn sie überhaupt nur existirt hätten. So ist aber für uns jene gothische wunderliche Welt, jene Arabesken mit ihren lebendig gewordenen Schnörkeln und Verzierungen, mit ihren verkörperten Träumen und Blumen-Metamorphosen in Tiere und Menschenfiguren in der dramatischen Poesie, wenigstens für's Erste untergesunken, so dass wir in allen Künsten Spuren und Werke des alten deutschen Geistes aufweisen können, auszer auf unserm gebildeten Theater, auf welchem schon früh ein naserümpfender Ton Mode wurde, ein Unglauben und eine klägliche und sklavische Nachahmung von fremden und noch dazu misverstandenen Producten, dass es am Ende, um nur irgend original zu sein, notwendig das abgeschmackte Ding werden musste, was es gegenwärtig ist, so dass nach vielen trübseligen Verwandlungen es nun gar dahin gekommen ist, dass, um mich kurz und stark auszudrücken, Theater und Kotzebue gleichbedeutende Namen geworden sind.

Du musst schon so viele Geduld haben. Dir das Schauspiel, das mich in solchen Eifer bringt, beschreiben zu lassen. Die Zuhörerschaft bestand aus den vornehmen und geringen Einwohnern des Fleckens, die meisten Arbeitsleute, die nach vollbrachtem Tagewerk noch ihre Schürzen und staubigen Hüte trugen und sich aus groszen Bierkannen erquickten: das Theater war in einem groszen Zimmer aufgeschlagen und nur mit wenigen Lichtern erleuchtet; das Stück führte den Namen „die Höllebraut“. Als sich der Vorhang, nach einer Musik von etlichen verstimmten Violinen aufhob, saß eine Frauensperson vor einem Spiegel, die in den übermüthigsten Ausdrücken ihre Reize und grosze Schönheit bewunderte; bald erschienen einige von ihren Liebhabern, unter denen sich besonders ein junger Mensch durch seine Treue auszeichnete, die sie aber alle mit dem gröszen Hohne abwies, da sie ihr alle nicht schön, reich und edel genug dünkten. Von einer alten Freundin ward ihr nachher ihre Ruchlosigkeit vorgehalten und geraten, dass sie ihr Gemüth mehr zu Gott und zur Frömmigkeit wenden möchte; diese aber ward verlacht und gar nicht gehört, worauf die Alte ihr ein unglückliches Schicksal prophezeite und sie wieder verliesz. Kaum sah sich die Uebermüthige allein, als sie sich wieder zu ihrem besten Freunde, dem Spiegel wandte, von neuem an sich putzte und schmückte und allen guten Rat, alle frommen Gedanken und Gottesfurcht lachend verwarf. — Diese grellen Farben, die ohne alle Uebergänge und Vorbereitung hingestellt waren, empörten die meisten Zuschauer gegen die Frauensperson, und sie stimmten alle gern in die Prophezeiung ihrer alten Freundin ein; ich liesz mich gern in die unbefangene Kindheit des Schauspiels zurückversetzen und nahm die wunderlichen Eindrücke an, ohne sie zu prüfen. Der junge Liebhaber in seinem grünen Kleide erschien hierauf und klagte den Lüften und Winden sein Leid, indem er auf seinen närrischen Bedienten Lipperle nicht achtgab, der aus allen Reichen der Natur Trostgründe herbeiholte, um ihn zu beruhigen. Dieser Bediente hielt sich mit seinen Vergleichen eben nicht in den Grenzen der Bescheidenheit und Schicklichkeit und parodirte in vielen Gleichnissen die unglückliche Leidenschaft seines Herrn; die Scene endigte sich, wie man leicht vorhersehen konnte, damit, dass Lipperle mit Prügeln fortgejagt wurde, damit er dem zartgesinnten Gemüth nicht länger zur Last fiel. Dieser Vorfall ist ziemlich abgenutzt, aber doch gehörte er in diesem Zusammenhange notwendig zum Ganzen.



Die Geschichte der verschmähten Liebhaber setzte sich fort, und die Schöne brachte es endlich dahin, dass ihr treuer grüner Liebhaber von einem andern in einem Zweikampfe erstochen wurde. Nun hättest Du den Jammer des Lipperle um seiner lieben Herren sehn sollen. Er heulte und raufte sich die Haare aus, und ich habe fast noch nie die Trauer mit dieser Wahrheit darstellen sehn. Dabei blieb er in seiner Dummheit immer possirlich. „Hab' ich's dir nicht gesagt? hab' ich's dir nicht gesagt?“ rief er in allen abwechselnden Tönen des Jammers, weinend und schluchzend; dabei freute er sich auf den schönen Sarg, den es nun geben würde, und wo die Leute herbeikommen würden, seinen Herrn und den schönen Sarg zu sehn, und dann fiel es ihm wieder ein, dass die Liebe am Tode seines Herrn Schuld sei, und er rief wieder aus: „Hab' ich's dir nicht gesagt?“ Es war rührend und komisch zugleich.

Die schöne Dame freute sich über diesen Vorfall, weil sie dadurch ihre Liebhaber los wurde, die sie ihrer unwürdig hielt. Plötzlich trat ein angesehener Mann herein, ganz in Schwarz gekleidet und mit einer groszen Feder auf dem Hut, der sich ihr als den Herrn eines groszen Reichs und vieler Untertanen ankündigte. Sie behandelt ihn sehr höflich und ist zuvorkommend gegen ihn, um ihn zu gewinnen; er erklärt ihr seine Liebe, und sie ist nicht spröde: den Zuschauern aber wird dabei ganz unheimlich, denn er lässt gar seltsame Reden fallen, und man muss sich wundern, dass sie von diesen nicht im mindesten frappirt wird; man ahndet Unheil, er giebt sich durch heimliche Worte immer näher zu erkennen, die sie, die Verblendete, immer noch auf seinen weltlichen Stand deutet, sie reicht ihm endlich die Hand und verlobt sich mit ihm, er verspricht sie in der Nacht abzuholen, und voller Freude geht sie ab, sich noch schöner zu schmücken, ganz erfüllt mit den Aussichten auf ihre künftige Hoheit.

Leider bleibt nun über den Stand des Bräutigams kein Zweifel mehr übrig, sein Wesen war schon verdächtig, seine Art zu sprechen eine gewisse Schadenfreude, die er nicht hat verbergen können: er ist der Satan selbst. Die Nacht kommt herauf, die Dame ist von Traümen und Bangigkeiten beunruhigt, sie lässt den Lipperle kommen, um ihr die Zeit zu vertreiben, dessen Spasch aber nicht in den Gang kommen will, weil er sich fürchtet und immer wider Willen von seinem todtten Herrn zu erzählen anfängt; zitternd geht er endlich fort und rät ihr wohlmeinend zu einem guten Gebetbuch. Sie verachtet alles Gute, der Geist des Grünen erscheint und warnt sie, sie erschrickt, bleibt aber auf ihrem Sinne; der Geist geht fort, und nun fühlt sie sich in der einsamen Nacht, von Entsetzen umringt, ohne menschliche Hülfe und Mitleid, sie weisz sich nicht mehr zu lassen und wünscht jetzt, dass ihr Bräutigam schon zu gegen sein möchte. Da hört man plötzlich seine Stimme, die sie bei ihrem Namen ruft; sie schaudert und freut sich, doch traut sie ihren Sinnen nicht, sie ruft, er antwortet und tritt herein. Noch einmal fragt er sie um ihre Liebe, sie sagt sie ihm freiwillig zu, versichert dass sie ihn mehr als alle Menschen, mehr als sich und Gott liebe, und reicht ihm mit diesen Worten die Hand. Er fasst sie und erklärt ihr, wer er sei; sie schreit auf, doch kann sie sich nicht retten, von höllischen Geistern und ihrem Bräutigam wird sie unter deren Frohlocken und ihrem Zetergeschrei hinweggeführt.

Alle Zuschauer waren von dieser Darstellung ergriffen, vorzüglich als der unsichtbare schreckliche Bräutigam in der Nacht die Helden des Stücks bei ihrem Namen nannte; einige von den Mädchen wurden blass, und mehrere waren nahe daran, in Ohnmacht zu fallen, obgleich die Nervenschwäche wohl nicht ihre Stärke war; und es ist gewiss, dass in dieser Allegorie eine grosze Wahrheit liegen muss, denn ich konnte mich auf dem Rückwege eines Grauens nicht erwehren, ob ich gleich lachen musste, so oft ich daran dachte, wie nach vollbrachtem Schauspiel der Teufel wieder hervorgetreten war, um auf den folgenden Abend eine andere schreckliche Tragödie anzusagen, mit dem Beifügen: „in welcher Lipperle die Ehre haben wird, wieder durch und durch mit bester Lustbarkeit aufzuwarten.“

Für mich hatte alles dazu beigetragen, dieses Schauspiel zu einem recht vollkommenen zu machen, es wurde nur mit einer Decoration gespielt, weil die Truppe nur diese eine besasz, die eine Art von Säulen vorstellte, mit einer ganz unbestimmten

Hinterwand, so dass man sich dabei vorstellen konnte, was man wollte; dies erhöhte die wunderliche Unbestimmtheit des Stücks; am meisten aber wirkte die Art, wie die Komödianten es spielten. Der einzige Lipperle war behende und gewandt, die übrigen trocken und fast unbehilflich, die vorausgesetzte Schönheit der Dame contrastirte gut mit der Hässlichkeit der Darstellerin, so dass man das Verächtliche aller weltlichen Eitelkeit recht deutlich fühlte; der Lipperle war die natürliche Ansicht der Dinge, die sich am lebendigsten im Widerspruch mit der poetischen Welt zeigte, und daher leicht und natürlich dargestellt werden musste, um den Endzweck des Dichters zu erfüllen, denn so unnatürlich die Rollen aller übrigen Personen geschrieben waren, in so natürlichen und verständlichen Redensarten bewegte sich dieser Charakter: am unvergleichlichsten aber von allen war der Teufel, dessen Kälte, Ruhe im Spiel und wenige Modulation der Stimme die allergrössten Wirkungen hervorbrachte; er stellte sich ohne die mindeste Anstrengungen hin und sprach seine Worte recht wie einer, der es schon gewohnt ist, zu bestrieken und zu verderben; blos als er aus der Ferne den Namen der Heldin unvermutet ansrief, erhob er die Stimme ungewöhnlich, um sich des Entsetzens seiner armen Verführten, von Gott Abgefallenen zu erfreuen, mit der man, weil sie so gar hässlich war, auch kein zu groszes Mitleid hatte, wie sie endlich fortgeführt wurde; ausserdem war ihre Hässlichkeit eigentlich nicht unnatürlich, denn wer einmal so gar verblendet ist, seine Schönheit für das Höchste zu halten, der mag auch leichtlich noch die fehlende Schönheit sehen, wenigstens wurde hier im Theater diese Verirrung des Gemüths so am schicklichsten repräsentirt, dazu gerechnet, wie selten selbst bei vornehmen Komödiantentruppen die Schönheiten so zu haben sind, wie sie die idealisirende Phantasie des Dichters vorzuschreiben pflegt.

Doch genug von diesem Schauspiele, mir ist nur von neuem deutlich geworden, wie sehr unsre Theater verloren haben, seit sie sich auf eine so grosze Wahrscheinlichkeit und Genauigkeit der Decorationen, wie auf das Motiviren und psychologische Auseinanderwicklung ihrer Charaktere eingelassen haben, bei den vielen Verwandlungen fällt fast beständig etwas Ungeschicktes vor, und bei der Genauigkeit ist über die Richtigkeit das Ergötzen fortgegangen. Wie viel muss man heutzutage erfahren, eh man es glauben darf, der und der junge Mensch sei wirklich verliebt und mache sich unter den und den Umständen aus dem Gelde nicht viel, um nachher begreiflich zu finden, dass er in der Tat und ohne alle Uebertreibung Schulden habe: wie wird man eingezwängt, um die Bösartigkeit irgend eines alten Präsidenten zu begreifen! ich habe mir den Spasz nun schon recht oft gefallen lassen, aber leider! kam es doch, der Kerl mochte so verrucht sein, wie er nur wollte, niemals bis zum Teufelholen, worauf ich mich manchmal irrigerweise im voraus freute, weil dergleichen Begebenheiten in unserm Zeitalter für unwahrscheinlich gehalten werden. Und doch, mein lieber Freund, macht dieser letzte Umstand gerade den groszen Reiz bei Don Juan aus, einem Werk, was nun schon so mancherlei Verunstaltungen erlitten hat und niemals ganz verdorben werden kann und in welchem, wie es Molière schon geschrieben hat, bei weitem mehr Wahrheit, Zusammenhang und Richtigkeit herrscht, als in seinem gepriesenen Tartüffe, oder dem sehr langweiligen Misanthrope. Ein andermal will ich hierüber umständlicher sprechen.

Hingen die Misverständnisse unter einander nicht so innig zusammen und bildeten ein ganz consequentes System, so könnte man wünschen, das deutsche Theater hätte auf diesen alten Vorstellungen fortgebaut, diese alten Schauspiele veredelt, und Künstler hätten feinen Sinn und romantische Poesie hinzugebracht, um es zu einem schönen und reizenden Ganzen zu machen. Die beiden Principe, Gut und Böse, werden beständig die Axen bleiben, um die sich die Phantasie in ewiger Schöpfung wendet, ohne sich zu erschöpfen; diese kindlichen Allegorien werden immer diejenigen sein, die den Menschen am Ende wieder nach vielen Umwegen zu sich ziehen, und ich sehe schon im voraus, wie neuere Dichter zu ihnen wieder ihre Zuflucht nehmen müssen, theils um die Natur und ihren Geist zu offenbaren, theils um sich dem Centrum aller Poesie und Wahrheit zu nähern.

Doch mag ich, ungeachtet meiner Frömmigkeit, das Entgegengesetzte recht gern entstehen sehn, denn die Freiheit, wenn sie nur die rechte ist, wird wieder durch sich



selbst Religion. So hätte aus dem Kriege der alten und neuen Götter ein herrliches Werk werden können, wenn es kein Franzose, noch weniger Parny, am allerwenigsten aber ein Theophilanthrop geschrieben, diese drei vereinigten Umstände machen diese Erscheinung zu einer sehr unbedeutenden, und die Ruchlosigkeit des Verfassers, die Dreifaltigkeit vom Trone zu stossen, ist dadurch hinlänglich gestraft, dass ihm in seinem Gedichte mehr daran liegt, für vernünftig, als für frech zu gelten; wer noch das Bedürfnis hat, Aergernis zu geben, oder den Beifall der Aufgeklärten zu erhalten, der muss notwendig den Mittelpunkt verfehlen, der ist keineswegs dazu berufen, den Zusammenhang des Lebens zu verstehen.

Aus einfältigen biblischen Geschichten bestand das erste Schauspiel der Engländer wie vielleicht aller Europäischen Nationen; späterhin wechselten diese Vorstellungen mit allegorischen ab, die sie Moralities nannten, und in welchen Laster und Tugend ohne sonderlichen Scharfsinn verworfen und gelehrt wurde, kleine Geschichten mit allegorischen Personen, oft auch gar keine Verwicklung; sondern nur ein Aufführen von mancherlei Personalien, die sich als gute und böse gegenüberstanden.

In diesem Zustand fand Shakespear die Bühne, und sein hoher Geist wurde von keinen herrschenden Vorurteilen eingeschränkt, er konnte keinen glücklichen Zeitpunkt für seine Kunstwerke finden, denn die Zuschauer kamen ihm mit der grössten Unbefangenheit entgegen und wollten sich nur ergötzen; so ohne Kenntniss der Kunst und so vieler unnützer Phrasen, die man seitdem verbreitet hat, wurden sie durch ihr selbst zum Verständnis seiner Werke gebildet und genossen sie mit einer Heiterkeit und Feinsinnigkeit, wie es den meisten Lesern in unserm Zeitalter unmöglich fällt.

Die Engländer haben auch nie die Allegorie verlassen, nur wurden sie freilich für biblische Geschichten, oder heilige und religiöse Bilder zu gebildet; aber dagegen verloren sie sich nacher in politischen Metaphern, die den ausländischen Lesern oft schwer genug zu verstehen sind, in Anspielungen auf ihre Constitution, auf Handels speculationen, auf einzelne Ideen mancher Minister. So sind eine Menge vortrefflicher historischer Aufgaben und Rätsel in den meisten ihrer witzigen Schriftsteller entstanden zum Ergötzen aller Gebildeten und als Winke für angehende Staatsmänner.

Ich lege Dir hier einen Brief von einem meiner Freunde aus der Stadt bei, der Du als die Fortsetzung des meinigen ansehen magst.

„Wir haben, lieber Freund, seit Sie sich von uns entfernt haben, mancherlei poetische Ergötzlichkeiten versucht, aber nichts will uns recht gelingen. Gäß' es doch nur jenes altfränkische Theater noch, auf welchem man Possenspiele ex tempore in aller Lustigkeit aufführte und der Hanswurst mit seiner deutschen Laune die Welt mit allen ihren Begebenheiten und Menschen parodirte. Gar zu sehr hat die Feinheit um sich gegriffen, und ich fürchte, es wird nun auch bald mit der Poesie so geschehen, der Sie immer das Wort reden; man wird sehr bald zu viel davon hören, oder eigentlich, zu wenig im Zuviel; das einzig Erfreuliche ist doch nur, wenn alles mit einer gewissen Gelindigkeit geschieht und halb unbewusst, recht aus dem inneren Drange, wie der Frühling so schnell alle Blumen und Blätter hervorlockt und man demungeachtet nichts wachsen sieht.

„Ich habe vor einigen Tagen in einem Wirtshause wieder eins von den Marionettenspielen besucht, die bestimmt sind, die gemeinern Classen zu vergnügen. Ich hoffte wieder einmal den Doktor Faust zu sehen, über den wir so oft gelacht haben, und denken Sie sich mein Erstaunen, als ich ganz etwas anders fand. Es waren nämlich die alten Wünsche, auf dem Wege der Marionetten das Volk zu bilden und von mancher Vorurteilen zu säubern, hier plötzlich in Erfüllung gegangen, das ganze Stück war eine ordentliche Abhandlung gegen die Schatzgräberei, im popularsten und verständlichsten Vortrage.

„Das Schauspiel eröffnete sich mit einem Landedelmann, dessen mäsiziges, wohl überdachtes Spiel, so wie seine ganze Maske, deutlich bewiesen, dass er ein sehr verständiger Mann sein müsse, denn Sie wissen, dass jene übertriebene Action und die lustigen Gebährden gewöhnlich nur für den Hanswurst aufbehalten werden, weil die übrigen Puppen nicht dazu eingerichtet sind, was man auch nicht selten bei der lebenden Schauspiel-Künstlern findet. Dieser Mann im braunen, tressenbesetzten Rock

mit den gemäßigten Gebehrden war sehr gegen das Schatzgraben eingenommen und befahl einem Bedienten, den Schatzgräber, der sich bei ihm hatte melden lassen, nicht auf seinem Territorio zu dulden. Nicht lange, so trat Hanswurst mit seiner Frau herein und machte wunderliche Sprünge, was ihm aber der Herr als unanständig verwies und sich hierauf noch einmal über das Vorurteil des Schatzgrabens beklagte, durch welches die gemeinen Leute so oft betrogen würden. Nun übernahm Hanswurst mit unglaublicher Beredsamkeit die Bestreitung dieses Vorurteils, und wie freute ich mich, im Munde des Fleckigen alles wieder zu hören, was in so manchen guten Büchern steht, kurz, er eiferte für die gute Sache so, dass man es sich nicht besser jemals zu hören wünschen konnte. Die Rede dauerte lange, indem er alle Gründe richtig erschöpfte und hierauf das Lob des Edelmanns davon trug.

„Ich war immer noch erstaunt, dass die idealischen Wünsche so manches redlichen Patrioten so plötzlich in Erfüllung gegangen waren, als sich die Scene schnell im Fortgange des Schauspiels wandte. Die Frau des aufgeklärten Hanswurstes war, wie man fast vermuten konnte, für das Schatzgraben eingenommen, sie liesz sich mit dem Magier, der fürchterlich genug aussah, in Unterhandlungen ein, und man sah nun die Schwäche der menschlichen Natur, der alte sonst fürtreffliche Edelmann liesz sich auch durch die Versprechungen eines groszen Schatzes lüstern machen und ging mit der Frau und dem Zauberer um Mitternacht nach dem einsamen Walde. Hier wurden Vorbereitungen gemacht, und Hanswurst, der ungeachtet aller seiner Lehren auch auf in ansehnliches Geld hoffte, war mit den andern zugegen. So viele Ironie hatte ich nicht erwartet. Plötzlich ging das Schauspiel nun gar noch ins Wunderbare hinüber, denn allerhand Geister erschienen, die den Hanswurst auf mancherlei Weise turbirten, was sehr lustig anzusehn war. Mitten unter der Ceremonie geschah ein plötzlicher Pulverschlag, worauf (noch unerwarteter) der Magus vom Teufel geholt wurde, indem die Geister verschwanden; der treffliche Edelmann und die Frau lagen tot auf dem Boden. Dieser Knall des Pulvers war eigentlich die Situation im Schauspiel, wegen der alles übrige nur angelegt war. Hanswurst, der einzig übergebliebene, wandte sich nun noch einmal gegen die Zuschauer, um noch einmal einzuschärfen, dass sich keiner mit dem Aberglauben der Schatzgräberei vermengen möchte.

„Ich habe mich sehr ergötzt, denn sehr fein war die neuere Bildung mit der alten romantischen Form des Schauspiels, zur Befriedigung der Phantasie und des Verstandes der Zuschauer, mit einander verbunden. — Leben Sie wohl!

Ihr Freund

Kritik.“

(Fortsetzung folgt.)

### Herders Shakespear-Uebersetzungen.

Die „Volkslieder, gesammelt von J. G. v. Herder. Neue Ausgabe, eingeleitet von Johannes Falk (2 Bde., Leipzig 1825)“ enthalten mehre Lieder und Scenen aus Shakespears Dramen in deutscher Uebersetzung, die mit denselben Ueberschriften und Anmerkungen, wie bei Herder, hier wiedergegeben werden, zu dem Zwecke, in einer späteren Nummer eine kritische Vergleichung dieser Herderschen Shakespear-Verdeutschungen mit denen seiner Vorgänger und Nachfolger daran zu knüpfen.

#### 1. Wend', o wende diesen Blick.

Shakespear hat dies treffliche Lied in seinem *Meas. for Measure* Act IV. Sc. 1 gebraucht, wer kann's übersetzen? Herder.)

Wend', o wende diesen Blick,  
Dem Aurora dämmert nur!  
Und die Lippe zeuch zurück,  
Voll von süßem falschen Schwur;  
Meine Treu' nur, hier, ach! hier  
Festgeküsst, gieb wieder mir!

Hüll', o hüll' den Busen zart,  
Wo auf Hügeln Schnee und kalt  
Knöspchen blüht — ach! jener Art,  
Wie April ihn niederwallt.  
Armes Herz! in Eises Schoosz  
Liegt es hier; ach, gieb es los!

Nur die erste Strophe dieses Liedes findet sich bei SH. — Dyce macht dazu in einer zweiten Ausgabe (vol. I. p. 490 — 1) folgende Anmerkung: „Dieses Lied kommt ammt der Zusatz-Strophe in Fletcher und .... [?]'s Bloody Brother vor; beide



Strophen finden sich auch in der unechten Ausgabe von Shakespear's Poems, 1640. — Ob SH. beide Strophen, oder nur die erste, und Fletcher die zweite, oder ob irgendetwas unbekannter Dichter das Ganze schrieb? — das sind Fragen, die wohl für immer unentschieden bleiben.“ (Der Herausgeber.)

## 2. Morgengesang.

(Aus Shakespears Cymbel. A. II. Sc. 3. Es ist, wie mit dem vorhergehenden. II.)

Horch, horch! die Lerch' am Himmelsthor singt,	Das Hochzeitknöspchen freundlich winkt,
Die liebe Sonn' wacht auf!	Und tut sein' Äuglein auf;
Von allen Blumenkelchen trinkt	Was hold und lieb ist, lieblich blinkt,
Sie schon ihr Opfer auf.	Auf, schönes, Kind, wach' auf,
	Wach' auf, wach' auf!

## 3. Einige Zauberlieder.

(Aus Shakespears Tempest A. I. Sc. 5; A. V. Sc. 3. Auszer d(en) Üb(ersetzungen) Shakespears steht es noch in der Bibl. d(er) sch(önen) W(issenschaften) Tl. IV. S. 646 übertragen. — Im Original ist es Zauberton, wie aus einer Welt anderer Wesen. H. — Der Sturm hat das Schiff zertrümmert: Alles scheint untergegangen: der entkommene Prinz Ferdinand sitzt am Ufer: Ariel lässt sich unsichtbar singen und spielend hören:)

Komm hinan den gelben Sand,  
Dann wechse Hand!  
Hast geliebt du und geküsst,  
Sanft die Woge ist:  
Wandl' umher und komm hervor!  
Geisterchen, ihr singt im Chor:  
*Chor der Geister zerstreut:*  
Horch, horch! Wau — wau!  
Der Wachhund bellt — Wau — wau!

Ariel.  
Horch, horch, ich hör',  
Der Hahn kräht; munter krähet er:  
Kriki!

Ferdinand.

Wo sollte die Musik doch sein? in der Luft?  
Auf Erden? — Und sie schweigt! Gewiss, sie dient  
Ein'm Gotte dieser Insel. Ich sas' da  
Auf einer Sandbank, weinete ins Meer  
Zum König, mein'm ertrunkenen Vater — da  
Schlich auf dem Wasser sie heran, mir bei,  
Und Meeres Wut, und Toben meiner Brust  
Ward stille mit dem süßen Sange. Da  
Zog sie mich fort, ich musste folgen, und  
Nun schweigt sie! — nun beginnt sie wieder: —

Ariel (*singt*):

Fünf Faden tief der Vater dein  
Liegt; sein Auge Perle ward,  
Zu Korallen sein Gebein  
Liegt im Meeresgrund erstarrt;  
Unversehrt, reich und schön  
Ist er verwandelt da zu sehn,  
Stund' auf Stunde läuten ihm  
Nymphen die Totenglock' — — ich hör' sie — Bim!

Chor.

Bim! Bim!

Ferdinand.

Es denkt an mein'n ertrunkenen Vater. Nein,  
Das ist nicht Menschenwerk, kein Erdenton! —  
Nun hör' ich's droben mir —

Prospero.

Zieh, Tochter, auf  
Die weinend zugezogenen Augenlider!  
Was siehst du dort?

Miranda.

Was ist's? ein Geist?  
Gott, wie blickt's vor sich hin! O glaubt mir, Herr,  
Es ist ein schönes Wesen — Ab'r ein Geist! —

Prospero.

Nein, Kind, es isst und schläft und hat so Sinne  
Wie wir, grad so. Der Art'ge, den du siehst,  
War auch im Schiffbruch, und hätt' ihm nicht Grai  
(Gram ist der Krebs der Schönheit) seine Wange  
Gebleicht, du könntest schön ihn nennen. Er hat  
Verloren seine Kameraden, und sucht sie. —

Miranda.

Ich möcht' ihn göttlich nennen: denn fürwahr,  
Nichts sah ich in der Natur so Edles.

Prospero.

Wohl!  
Das geht, wie ich's anlegte. — (*Zu Ariel:*) Feine  
Geist,  
Dafür sollst du auch in zwei Tagen frei sein.

Ferdinand (*erblickt Miranda*):

Gewiss die Göttin dieser Insel, die  
Die Musik ankündigte. Erlaube — du —  
Darf ich's erfehn zu wissen — wohnest du  
Auf dieser Insel, und wie soll ich mich  
Verhalten hier? — und meine erste Frage  
Bring' ich zuletzt hervor: o Wunder! du!  
Bist du geschaffen, oder nicht?

Miranda.

Kein Wunder!

Ein Mädchen bin ich, Herr.

Ferdinand.

Gott! meine Sprache!  
Ich bin der Glücklichsste, der je sie sprach u. s. f.

Prospero (*bei der Auflösung*):

Einst war ich Mailand. Hurtig, lieber Geist,  
Und du sollst frei sein!

Ariel (*kleidet ihn an und singt*):

Wo die Biene saugt, saug' ich,  
Lagr' in Schlüsselblümchen mich,  
Schlüpf' hinein, wenn die Eulen schreien,

'Lattr' auf Fled'rmausschwingen fein.  
 mmer im Frühling, fröhlich,  
 'röhlich, o fröhlich kann ich nun leb'n,  
 Unter den Blüten der Zweige schweb'n.

Prospero.

Mein wackrer Ariel! Ich werd' dich missen,  
 Doch sollst du frei sein u. s. f.

#### 4. Waldgesang.

(Aus As you like it A. II. Sc. 5. Es singt, wie ein Vogel unter grünem Zweige. Herder.)

Unter dies Grünlaub-Dach  
 Wem's 'liebt zu folgen nach,  
 Will stimmen sein Liedlein ein  
 Ins Chor der Vögelein,  
 Komm hieher, komm hieher, komm hieher!  
 'S soll wohl ihm sein,  
 Ohn' Ach und Pein,  
 Nur nicht ohn' Wint'r und Wetter.

Achtet er Ruhm nur Stroh,  
 Will lieg'n im Sonnenschein so,  
 Sich suchen Speis' und Trank,  
 Und wie er's find't, ha'n Dank,  
 Komm hieher, komm hieher, komm hieher!  
 'S soll wohl ihm sein,  
 Ohn' Weh und Pein,  
 Nur nicht ohn' Wint'r und Wetter.

#### 5. Waldlied.

Aus As you like it A. II. Sc. 10. Auszer dem Zusammenhange des romantischen Waldstücks müssen diese Lieder freilich verlieren. Herder.)

stürm, stürm, du Winterwind!  
 Bist doch, wie's Menschen sind,  
 Kein undankbarer mir!  
 Dein Zahn beiszt grimmig drein;  
 Doch warum sollt's nicht sein?  
 Hab' ich doch nichts mit dir.  
 Chor. Heiho, singt Heiho, im Grünen hier heilig!  
 Die Lieb' ist nur Kurzweil, die Freundschaft nicht  
 treulich!  
 Heiho, hier fröhlich, dies Leben ist selig!

Geh durch, du Lufthauch, geh!  
 Stichst nimmer doch so weh,  
 Als Hohn für Guttat sticht.  
 Du hauchst zwar Wasser in Eis;  
 Doch ist mir's Paradeis  
 Für: „Freund, ich kenn' ihn nicht!“  
 Chor. Heiho etc.

#### 6. Grablied eines Landmanns.

Aus Cymbeline A. V. Sc. 5. Es klingt, wie der letzte dumpfe Wurf der Grufterde auf den eingesenkten Sarg. Herder.)

1. Liege nun, dich ficht nicht an  
 Winterfrost und Sommerglut;  
 All dein Tagwerk ist getan,  
 Bist daheim und hast es gut.  
 Alle. Goldne Frau und Herrn ins Grab  
 Müssen sie all' zusamm'n hinab!

2. Liege nun, dir tut nichts mehr  
 Geizzel, Frohn und hart Gericht.  
 Kleid'r- und Nahrungssorge schwer,  
 All dir eins, und drückt dich nicht.  
 Alle. Scepter, Arzt und Weis' ins Grab  
 Müß'n dir nach sie all' hinab.

1. Lieg, und fürchte nun nicht mehr  
 Blitz und Donnerkeile hart.  
 2. Freund' und Feind' und Lästerer,  
 Leid' und Freud' bist du verscharrt.  
 Alle. Stutzer jung und schön, ins Grab  
 Müß'n zu dir sie all' hinab!

1. Kein Beschwörer härme dich!  
 2. Kein Bezaubrer lärm' um dich!  
 1. Böse Geister flieh'n dich.  
 2. Schädliches nicht nahe sich!  
 1. Habe sanfte Ruh im Grab!  
 2. Und dein Grab viel Ruhm hab'!

#### 7. Liedchen der Desdemona.

(Aus Othello A. IV. Sc. 5. — Othello ist fortgegangen. Emilie und Desdemona bleiben.)

Emilie.

Emilie.

Und nun, gnäd'ge Frau? Er sah doch jetzt milder  
 aus, als erst.

Oh  
 Ich wollt', ihr hättet ihn niemals gesehn.

Desdemona.

Desdemona.

Er sagt, er will gleich wieder hier sein, und  
 befahl mir stracks zn Bett zu gehn und hiesz mir,  
 dich fortzuschicken.

So wollt' ich nicht. Und mir gefällt er so,  
 Dass selbst sein harter Sinn, sein Ernst, sein Schnälen,  
 (Ich bitt' dich, steck mich los!) mir süß und lieb ist.

Emilie.

Emilie.

Fortzuschicken mich?

Die Tücher, die ihr mir befahlet, liegen  
 Schon auf dem Bette.

Desdemona.

Desdemona.

So sagt' er. Also, gute Emilie,  
 Lieb mir mein Nachtzeug, und leb wohl!  
 Vir müssen ihn jetzt nicht erzürnen.

Alles Eins!  
 Du guter Vater, wie man töricht ist!



Sterb' ich vor dir, Emilie, ich bitt' dich  
Gieb eins von diesen Tüchern mir in Sarg —

Emilie.

Ah kommt, ihr schwätzet —

Desdemona.

Mein' Mutter hatt' ein Mädchen, Barbara  
Hiesz sie, die war verliebt. Und ihr Liebhaber  
Ward närrisch und verliesz sie. Die hatt' da  
Ein Liedchen: Weide, Weide! — 'n altes Ding,  
Aber ganz gemacht für ihren Zustand. Sie  
Sang es und starb damit. Das Lied will mir  
Den ganzen Abend nicht aus meinem Sinn,  
Ich hab' zu tun, dass ich nicht auch den Kopf  
So hangen lass' auf eine Seit' und sing' es,  
Wie die arme Barbara — 'bitt' dich, mach fort.

Emilie.

Soll ich das Nachtzeug holen?

Desdemona.

Nein, nur hier

Steck mich noch los. Der Ludovico  
Ist doch ein art'ger Mann.

Emilie.

Ein hübscher Mann.

Desdemona,

Und spricht sehr gut. —

Emilie.

Ich weisz eine Dame in Venedig, die nach dem ge-  
lobten Lande barfusz gewandert wäre, um einen  
Druck von seiner Unterlippe.

Desdemona (*singt*):

Arm Mädchen saszig singend, am Waldbaum saszig sie,  
Singt, alle mein Kränzel ist Weide\*.)  
Die Hand lag am Busen ihr, 's Haupt am Knie,  
Singt Weide, grüne Weide!  
Der Strom kalt daneben ihr, murmelt ihr Ach,  
Singt Weide, grüne Weide!  
Und Tränenflut floss ihr, die Felsen wohl brach ...  
'Bitt' dich, mach fort, er ist den Augenblick da.

Singt Alle, von Weiden mein Kränzlein muss sein,  
Komm' niemand und tadl' ihn. Er gefällt mir nun so.  
Nein das folgt noch nicht. Horch, was klopft?

Emilie.

'S ist der Wind.

Desdemona.

Ich nannt' ihn mir treulos. Was Antwort't er mir  
Gefallen mir Mädchen, die Bübchen wohl dir ...  
So, nun kannst du gehen. Gute Nacht. Mir jucke  
meine Augen, das bedeutet Weinen.

Emilie.

O eilet doch —

Gute Nacht, gute Nacht! mir steh' der Himmel be  
Dass ich nicht schlimm durch Schlimm, durc  
Schlimmes besser sei!

\* \* \*

(Desdemona *schläft*. Othello mit *Licht un  
Schwert*.)

Ja es verdient's, es verdient's, mein' Seel!  
Lasst mich's nicht nennen euch, ihr keuschen Sterne  
Verdient's! — Doch will ich nicht ihr Blut vergiesen  
Nicht ritzen diese Haut, so weisz wie Schnee,  
So sanft wie'n Alabasterbild im Grabmal\*\*).

(*Er legt das Schwert nieder*.)

Nur sterben muss sie, sonst betrügt sie mehr!  
Tu aus das Licht! und dann — dann? aus das Licht  
Lösch' ich dich aus, dienstbare Flamme, dir  
Kann ich dein erstes Licht wohl wiedergeben,  
Falls es mich reute. Aber dir! — Einmal  
Dein Licht dir ausgetan, du künstlichste  
Gestalt der Meisterin Natur, so weisz ich  
Nicht, wo Prometheus' Feuer ist, das dir  
Dein Licht anzünde wieder. —

(*Er setzt das Licht nieder*.)

Hab' ich sie abgepflückt die Rose, ich  
Kann ihr nie Wuchs des Lebens wiedergeben.  
Sie muss verwelken. Nun so will ich dich  
Noch kosten auf dem Zweige. (*Er küsst sie*.) Süß  
Hauch!

Fast überred't \*\*\* er die Gerechtigkeit,  
Ihr Schwert zu brechen. Noch einmal, einmal!  
Sei, wenn du tot bist, so, und ich will dich töten!  
Und nachher lieben. Einmal noch — das Letzte!  
So süß war nie so traurig! Ich muss weinen,  
Nur sind's grausame Tränen. Dieser Schmerz  
Ist Himmelszorn, er schläget, wo er liebt! —  
Sie erwacht — — —

### 8. Süszer Tod.

(Aus Twelfth Night A. III. Sc. 5. — Ich kenne ein altes deutsches Lied von eben der Versweise, wo  
vielleicht auch eben die Melodie gehabt hat; ich wollte, ich kenne diese. Das englische Lied ist, wo  
ein Seufzer, unübersetzbar. — Herders Worte.)

Ist's wahr, dass Liebe sich an Tönen labet,  
Spiel auf! gieb ihr mir genug! zu g'nug!  
Dass übersättigt meine Liebe schwinde  
Und sterbe. Noch einmal den Gang! — Er fällt  
So sterbend! O, er überschlech mein Ohr,  
So wie das süsße Lüftchen über's Beet  
Von Veilchen haucht und stiehlt und giebt Gerüche —  
Genug — nicht mehr! Dies klingt nicht mehr so  
süß. —  
— Nur, lieber Freund, das Stückchen! — jenen alten

Altvatergesang, wir hörten's gestern Nacht —  
Und mich dünkt, all mein Herz hob sich empor,  
O, mehr als bei den luft'gen Arien,  
Dem Wortgelese unsrer hüpfenden  
Taumelnden Zeiten — komm — Ein Verschen nu

Komm, lieber Junge, was wir gestern Nacht —  
Merk es, Cesario, 's ist alt und plan —  
Die Spinn- und Knittmädchen an der Luft,  
Die Stubenmädchen, wenn ihr Garn sie weben,

\*) Nach der alten Volkssitte in England ist Weide das Trauerlaub, insonderheit für unglücklich  
Liebende.

\*\*) Auszerordentlich treffend im Anblick, wie sie schläft.

\*\*\*) Othello dünkt sich immer Richter, nicht Mörder. (Anmerkungen Herders.)

So singen sie's; 's ist honigsüß, es dahlt  
So mit der Unschuld Liebe, wie man vormals  
Noch liebte — Bitt' dich, sing!

(Der Knabe singt.)

Süßzer Tod, süßzer Tod, komm,  
Komm, senk mich nieder ins kühle Grab!  
Brich, o Herz, brich, o Herz fromm,  
Stirb fromm der süßen Tyrannin ab!  
Mein Gruftgewand schneeweisz und rein,  
Legt es fertig!

Kein Braut'gam hüllte je sich drein  
So fröhlich.

Keine Blum', keine Blum' süß  
Sollt ihr auf'n schwarzen Sarg mir streun!  
Keine Trän', keine Trän' fliesz',  
Wo sanft wird ruhn mein Totenbein!  
Ach tausend, tausend Seufzer schwer —  
Nein — ihr Meinen,  
Legt hin mich, wo kein Liebender  
Kommt weinen.

### 9. Opheliens verwirrter Gesang um ihren erschlagenen Vater.\*)

Aus Hamlet A. IV. Sc. 7. — Freilich verlieren so einzelne Töne auszer dem Zusammenhange des ganzen Stücks ungemein; noch aber ist's besser, sie so zu geben, als wie Percy und Neuere in Gesänge ihrer Art zu flicken, wo der Lappen das Tuch reizt. — Herders Worte.)

Königin.

Ich will nicht mit ihr sprechen —

Edelmann.

Aber sie

ist dringend, in der Tat von Sinnen, sie  
Verdienet wahrlich Mitleid.

Königin.

Was will sie?

Edelmann.

Sie spricht von ihrem Vater viel. Sie sagt,  
Sie hör', 's geb' Kniffe in der Welt, und ächzt,  
Schlägt an die Brust sich, stößt den Strohalm fort,  
Spricht Dinge, zweiflig, nur mit halbem Sinn;  
Die Worte sagen nichts, und dennoch bringt  
Das ungestalte Nichts die Hörenden  
Zum Denken; sie fang'n es ihr auf, und passen's  
Auf ihren eignen Sinn. Sie winkt, sie schüttelt,  
Sie macht Geberden, dass man glauben muss,  
Sie denke was dabei, doch weisz man nichts  
Gewiss und meist unglücklich —

Horatio.

Es wäre gut,

Man spräche mit ihr, denn sie könnte doch  
In Übelndenken gefährlichen  
Verdacht erregen.

Königin.

Lasst sie ein! So geht's

Der Sünde. Meiner kranken Seele scheint  
Nun jeder Tand ein Bote groszen Unglücks.  
So voll kunstlosen Argwohns ist Untat;  
Sie fürchtet stets und fördert selbst Verrat.

Ophelia (tritt ein, wahnsinnig):

Wo ist die schöne Majestät von Dän'mark?

Königin.

Wie geht's, Ophelia?

Ophelia.

Voran soll ich dein Liebchen denn,  
Dein Liebchen kennen nun?  
An seinem Pilgerhut und Stab,  
Und seinen Sandelschuhn.

Königin.

Ach süßes Mädchen, was soll dieses Lied?

Ophelia.

Sagt ihr, was 's soll? Ich bitt' euch, hört:  
Er ist tot und hin, ist tot und hin,  
Gegangen ins Grab hinein.  
Zu seinem Haupt ein Rasen liegt,  
Zu Füßen ihm ein Stein. (Der König tritt ein.)

Königin.

Aber Ophelia —

Ophelia.

Ich bitt' euch, hört:  
Sein Leichenhemd wie weiszer Schnee.

Königin (zum Könige).

Ach, seht sie an!

Ophelia (singt fort).

Bestreut mit süßen Blumen —  
Es ging zum Grab hin nass betaut  
Mit treuer Liebe Tränen —

König.

Wie lange war sie so?

Ophelia.

Ich hoffe, es wird Alles gut gehen; wir müssen geduldig sein: doch kann ich nicht anders, ich muss weinen, wenn ich denke: sie wollen ihn in die kalte Erde legen. Mein Bruder soll davon wissen; und so schönen Dank für guten Rat. Kommt! mein Wagen! — Gute Nacht, ihr Damen, gute Nacht, süße Damen, gute Nacht, gute Nacht! — (Sie geht ab.)

\* \*

(Ihr Bruder Laertes und der König sind zusammen.  
Es wird ein Geräusch. Ophelia kommt, phantastisch geschmückt mit Stroh und Blumen.)

Laertes (der sie sieht).

O Hitze! trockne auf mein Hirn. Ihr Tränen,  
Sieb'nfach gesalzen, brennt mein Auge stumpf!  
Beim Himmel, Mädchen, diese Raserei  
Soll schwer bezahlt werden, dass die Schale  
Auffliege. Rosenknöschen, süßes Mädchen,  
Ophelia, liebe Schwester! Himmel, ist's,  
Ist's möglich! der Verstand ein's jungen Mädchen  
Kann mit ein's alten Mannes Leben hin sein?  
Natur, du bist fein in der Liebe! fein,  
Du schickst von deinem Selbst ein kostbar Etwas  
Dem Dinge, das du liebst, nach —

\*) Im Herder-Falkschen Inhaltsverzeichnis lautet die Ueberschrift abweichend von der des Textes Tl. I. S. 328) so: „Opheliens verwirrte Trauertöne um ihren Vater.“ — Anm. des Hrsgbrs.



Ophelia (*singt*).

Sie trug'n ihn auf der Bahre bloß,  
Und manche Zähr' aufs Grab ihm floss —  
Fahr wohl, mein Taibchen —

Laertes.

Hätt'st du noch deinen Witz und wolltest mich  
Zur Rache überreden: könnt'st du's mehr?

Ophelia.

Ihr müsst singen:

Nieder! Nieder!

Senken ihn nieder!

Wie herrlich der Schluss passet!

Nieder! Nieder!

Er ist aus dem falschen Verwalter, der seines Herrn  
Tochter stahl.\*)

Laertes.

Das Nichts ist mehr als Viel gesagt!

Ophelia.

Da ist ein Sträuschen Rosmarin; es ist zum An-  
denken. Bitt' dich, Liebchen, denk an mich! und  
da ist ein Vergissmeinnicht, auch zum Andenken —

Laertes.

Ein Denkmal im Wahnsinn! — Andenken, Erinne-  
rung, wie sie sich gehören.

\*) Vermutlich eine Ballade, die sich mit der in englischen Liedern des Inhalts oft vorkommenden Zeile down-a endet, und das ihr Unsinn hier trefflich auf den König passet. Herder.

Ophelia.

Da ist Fenchel für euch und Agley. Da ist Raut-  
für euch, und hier auch etwas für mich. Wir wollen  
Andachtskraut nennen, für den Sonntag; auch ich  
mißst eure Rauten hübsch mit Unterschied tragen  
Hier ist noch ein Maszliebchen; ich wollt' euch auch  
gern einige Veilchen geben, aber sie welkten alle  
da mein Vater starb. Sie sagen, er hab' ein gu-  
t' Ende genommen:  
Denn mein lieber Süßzer ist all meine Lust.

Laertes.

Andenken, Gram und Jammer, die Hölle selbst  
Macht sie zu Lieb' und Ammut —

Ophelia.

Und wird er denn nicht wiederkommen?  
Und wird er denn nicht wiederkommen?  
Nein! nein! er ist tot!  
Er liegt auf einer Leichenstätt'.  
Geh auch ins Totenbett,  
Er wird nicht kommen! Er kann nicht kommen!  
Schneeweisz, Silber war sein Bart,  
Flechsensart sein Scheitel war.  
Er ist hin! Er ist hin!  
Werfen wir's Seufzen hin.  
Hab' er die sel'ge Ruh  
Und alle Christenseelen. Gott mit euch —  
(geht ab und kommt nur wieder im Sarge.)

## MISCELLEN UND NOTIZEN.

**Shakespear-Gallerie.** — Friedrich Pecht hat soeben die Herausgabe einer „Shakespear-Gallerie“ im Verlag von F. A. Brockhaus in Leipzig begonnen, welche sich zwar den im gleichen Verlage erschienenen Schiller-, Göthe- und Lessing-Galerien anreihen, jedoch eine erweiterte Darstellungsform wählen wird. Sie bringt nämlich nicht einzelne Figuren (Charaktere), sondern ganze Gruppen. Schwerlich aber dürfte ein Künstler allein, und wäre er auch mit der fruchtbarsten Phantasie begabt, dem überwältigenden Gedankenreichtume Shakespears gewachsen sein. Wohl aber ist von einer Vereinigung künstlerischer Kräfte zu erwarten, dass sie, eine jede in der ihrer Eigenheit entsprechenden Richtung, Erfreuliches und Ausgezeichnetes leiste. Denn die komischen Stoffe bedingen wie für die theatralische, so auch für die bildliche Darstellung eine ganz andere Ader, als die tragischen, und die tragischen ebenso wieder eine andere Begabung, als die phantastischen und märchenhaften. In allen diesen hat Shakespear Unübertreffliches zu schaffen vermocht, gleichwohl würde der einzelne Künstler bei der Darstellung desselben die Gefahr, in eine gewisse Manier und Eintönigkeit zu verfallen, schwerlich zu vermeiden

im Stande sein. Herrn Fr. Pecht ist es nun vermög seiner ausgebreiteten Beziehungen zu den künstlerischen Kräften Deutschlands gelungen, eine Anzahl der ausgezeichnetsten deutschen Künstler, welche sich mit Shakespear beschäftigen, für dieses Unternehmen zu gewinnen, und so die möglichste Summe von Originalität und Frische der Auffassung dafür zu vereinigen. Die Stahlstiche werden von erprobten und anerkannten Meistern des Faches wie Raab, Bankel, Goldberg, Schultheisz u. A. ausgeführt. Die Galerie wird aus 12 Lieferungen zu 3 Blätter bestehen, von welchen die erste bereits versandt ist und selbst als der einladendste Prospect des Unternehmens gelten kann, dessen sich irgend eines zu erfreuen hatte. Sie bringt Heinrich VIII., gezeichnet von Pecht, die lustigen Weiber, gez. von Makart, den Kaufmann von Venedig, gez. von Hofmann und ist, wie die erweiterte bildliche Darstellung es mit sich bringt, auch von einem umfänglicheren, das betreffende Stück skizzirenden oder doch über all auf einem Blatte dargestellten Personen orientirenden Texte begleitet.

(Wissenschaftliche Beilage der Leipziger Zeitung.)

## INHALTS-VERZEICHNIS.

Shakespear-Stammbuch: XII. Bauernfeld. — XIII. John Milton. — Briefe über Shakespear. Von Ludwig Tieck. IV. — Herders Shakespear-Uebersetzungen. — Miscellen und Notizen: Shakespear-Gallerie. — Anmerkung: Da auf den 11. August keine Nr. ausgegeben werden konnte, so bleibt auch der dafür bestimmt gewesene Hauptaufsatz bis nächstes Jahr zurückgelegt. Der Herausgeber.

Verantwortlicher Redacteur und Herausgeber: Max Moltke in Leipzig. — Shakespear-Verlag (Friedlein). Druck von Willh. Baensch in Leipzig.

# SHAKESPEAR - MUSEUM

ZEITSCHRIFT

für

Geschichte und Pflege

des

Shakespear-Studiums

und

Shakespear-Cultus.



ORGAN

für

Frage und Antwort,

für

Rede und Gegenrede

in

Shakespear-Sachen.

Ein literarisch-dramaturgisches Erörterungs- und Verständigungsblatt

für

Shakespear-Forscher und Shakespear-Freunde.

Herausgegeben von Max Moltke.

Band 1.

Leipzig, den 8. September 1870.

Nr. 6.

AN KRAFT EIN HALBGOTT, an Tiefblick ein Prophet, an überschauender Weisheit ein Schutzgeist öherer Art, lässt er sich zu den Menschen herab, als wüsste er nicht um seine Ueberlegenheit, und ist nspruchslos und unbefangen wie ein Kind.

A. W. v. SCHLEGEL.

## SHAKESPEAR-STAMMBUCH.

### XIV. Bodenstedt.

Alle Bilder und Denkmale, die man dem unsterblichen Genius Shakespears geweiht hat, geben keine würdige Vorstellung von ihm, wie seine eigenen Werke.

### XV. Bouterwek.

Shakespears dramatisches Genie vereinigte in sich so viele Kräfte und Talente, dass dieser Liebling es Himmels selbst unter den grössten Dichtern des Altertums und der neueren Jahrhunderte beinahe einzig dasteht. Denn tiefer, als Shakespear, hat kein Dichter in das Innerste der menschlichen Seele eblickt; und kein anderer hat eine solche Menge und Mannichfaltigkeit von Charakteren mit gleicher Vahrheit und Wärme in poetischen Compositionen zusammengestellt. Die Summe seiner Schauspiele ist ine moralische Welt.

### XVI. Gerstenberg.

Nennen Sie, was Shakespear schrieb, — wie Sie wollen. Ich nenne seine Dramen lebende Gemälde er sittlichen Natur von der unnachahmlichen Hand eines Raphael.

### XVII. Gervinus.

Shakespear ist nach Verbreitung und Wirkung, fast mehr als irgend Einer unserer geborenen deutschen Dichter, ein deutscher Dichter geworden.... Man prüfe die Charaktere, die Handlungen, die Sentenzen, en Gedankenkreis in seinen Werken; in diesem groszen Codex von Lebensbildern der Weisheit ist fast ichts, was man jetzt, nach dreihundert Jahren, veraltet nennen könnte, und man mache sich klar, was in diesem Aussprüche gelegen ist.... Göthe selbst hat uns erzählt, wie ihm und seinen Genossen im turtum und Drang Shakespears Werke zur Weltbibel wurden.

### XVIII. Stahr.

Mit Shakespear verknüpft sich seit den letzten hundert Jahren fast jede bedeutende Evolution unserer etischen Nationalliteratur. Ihn hob Lessing, noch ehe fast das übrige Deutschland von ihm wusste, if den Thron; seinen Namen stickte die Jugend um Göthe auf das flatternde Banner, unter dem sie, ärmischen Jubels voll, in den Kampf ging gegen eine dem Untergange geweihte Welt. Shakespear zog ran bei der Wiedergeburt der deutschen Schauspielkunst durch die Eckhof und Schröder, die Brockmann, einicke und Ifland; sein Vorbild rief unser erstes nationalstes Drama ins Leben, und die Romantik ef ihn zum Alleinherrscher aus; und jetzt — heute — stehen wir vielleicht am Vorabende eines neuen eutschen Dramas, eines Dramas der Freiheit und ihrer Tat, das nur, wenn es Shakespears Beispiel ühn ins Auge fasst, sein Ziel zu erreichen hoffen darf.



## Briefe über Shakespear.

Von Ludwig Tieck.

## V.

Ich habe Dir neulich eigentlich schon geschildert, in welchem Zustande Shakespear das Theater fand, und es war überhaupt nur Zufall und Nebensache, dass irgend ein da war. Er konnte gerade so anfangen und vollenden, wenn er auch nichts vorfand denn wenn wir es genau nehmen, so hat er das Englische Theater erschaffen und weit entfernt, dass man in seinen Sinn eingegangen wäre, hat man sich nachher nur wieder von der rechten Bahn zurück begeben. Ihn hinderten keine eingeführten Formen, keine hergebrachten Wirkungen, sondern das Wenige, was vor ihm existirte war so unbedeutend, dass er daran sein Gewebe nicht festknüpfen konnte, sondern er wurde dazu gezwungen, etwas Neues anzufangen, wenn es nur irgend etwas werden sollte. Der Stücke, die vor ihm geschrieben waren, sind ebenfalls nur wenige und keins von Bedeutung als ein Lustspiel: Gamar Gurton's Needle, welches aus vieler Rücksichten merkwürdig ist, erstens, weil es vielen Witz hat und voller angenehmer wenn auch derber Possen steckt, hauptsächlich aber, weil es ein so reines Lustspiel ist, als es nur eins geben kann, welches in einem Zeitalter sehr viel sagen will, wo man nur geistliche allegorische Schauspiele kannte, oder eine Art von historischem Schauspiel, in welchem der Ernst mit dem Scherze vermischt war: ich vermute auch fast dass eine Allegorie oder Parodie bei diesem Lustspiel zum Grunde liegt. Gegenüber steht ihm ein eben so reines Trauerspiel: Ferrex und Porrex, das aber durchaus keine Erwähnung verdient, so sehr es auch manche Engländer, z. B. Pope, gerühmt haben denn es ist ganz frostig und ohne Interesse.

Mit Shakespear erwachte gleichsam in der ganzen Nation ein dramatischer Geist es war, als wenn unendlich viele Produkte nur auf seine Erscheinung gewartet hätten um sich ebenfalls zu zeigen; man sieht Dichter, die in seine Fusztapfen treten wollen andere, die den entgegengesetzten Weg betreten (wie Ben Jonson) und sich ein ganz verschiedenes Ideal der Vollendung vorstellen; viele Theater, grözere und kleinere werden errichtet, und alle Vergnügungen nehmen fast eine theatralische Form an.

Man hat darüber gestritten, ob er sich bei seinen Schauspielen der Decorationen bedient habe, oder nicht. Es ist augenscheinlich, und man könnte es, wenn es sonst wichtig wäre, aus den Stücken selber dartun, dass er seine ersten Schauspiele mit wenigen oder gar keinen Verzierungen aufführte; die Stellen aber bei einigen Schriftstellern, welche sagen, das unter Karl I. W. Davenant zuerst die Scenery auf dem Theater eingeführt habe, ist gewiss nur von Coullissen-Decorationen zu verstehen, wie sie die Italiäner schon weit früher kannten, denn einige spätere Schauspiele Shakespears, z. B. der Sturm, lassen sich ohne Maschinerie und Decorationen gar nicht als vorgestellt denken. Die Decorationen mussten anfangs auch in England auf einen ganz andern Wege entstehen und auf eine andere Wirkung berechnet sein, wenn man weiss, dass damals, ungefähr einen Schuh von der Mauer entfernt, die Wände mit Decken oder Teppichen behängt wurden, was man auch im Shakespear an vielen Orten findet, z. B. Richard II. A. I. Sc. 2:

Als leere Wohnungen und nackte Mauern.

Falstaff verbirgt sich in Heinrich IV. hinter diesen Teppich, eben so Polonius in Hamlet, siehe Much ado about Nothing Act I. as I was smoking a musty room, comes in the prince and Claudio, hand in hand, in sad conference; I whipt me behind the arras etc und noch an vielen andern Orten. Da dies so gewöhnlich war, so war es auch natürlich, dass man in den Decorationen diese Zimmer-Verzierungen nachahmte, die über dies oft aus Berg, Feld und Waldgemälden bestanden. Decken hingen rings um dem Theater umher und repräsentirten die notwendigen Gegenstände. In diese waren mehre Nischen oder Oeffnungen angebracht, die sich wieder durch Vorhänge aufthaten aus welchen, wo man die Scene verwandelt vorstellen sollte, die Schauspieler heraus traten; Hamlets Geist ging gewiss durch eine solche Thür hindurch und kam aus einer etwas entfernten wieder heraus, ohne dass sich das Theater veränderte; so war es in

Heinrich VI. mit dem Gemach, wo der Cardinal auf dem Bette stirbt, und bei allen Gelegenheiten, wo plötzliche Veränderungen der Scene vorgehen. Diese hintern Räume waren nur Andeutungen, sie waren dem Zuschauer nur leise angegeben, und er mußte sich nun den ganzen Schauplatz verändert vorstellen. Die Phantasie hat dadurch gewiss bei vieler Gelegenheit gewonnen und sich für die Gegenstände mehr interessirt, da ihr selber noch ein Groszes von der Arbeit überlassen blieb; je mehr man unsern Augen aber zu Gefallen getan hat, je höher sind unsere Forderungen gestiegen, es st daher gar nicht sonderbar, dass wir bei den Stellen trotz allen Anstrengungen der Maschinen gestört werden, wo ein damaliger Engländer auf seinem uneingerichteten Theater gar kein Bedenken fand, sich hinein zu versetzen, ja ich behaupte noch überlies, dass bei dieser kindlichen Art, die Sachen darzustellen, die Kunst notwendig gewonnen haben muss, denn alles blieb hier dem Dichter und Schauspieler überlassen und die neueren Parlaments-Bestechungen der Zuschauer konnten damals noch gar nicht stattfinden.

Was man auszer diesen beschriebenen Decorationen für notwendig hielt, war eine Art von Balkon, der im Hintergrunde auf Säulen ruhte; diesen findet man auch in den meisten Stücken erwähnt; in Romeo geht die Abschiedsszene dort vor, in Taming of a Shrew sitzt der Tinker oben, im Gegenteil wird im Sturm das Schauspiel oben aufgeführt, im Kaufmann von Venedig ist er ein Dach, unter welchem sie den Lorenzo erwarten, ebenso in Much Ado about Nothing.

Maschinerien und prächtige Aufzüge aber waren schon seit lange bei den sogenannten Pageants gewöhnlich, festlichen, meist allegorischen Vorstellungen an Krönungen, Geburtstagen der Fürsten und bei andern feierlichen Gelegenheiten. Inigo Jones, der Baumeister war unter Jacob I. vorzüglich wegen seiner Geschicklichkeit, ergleichen anzuordnen, berühmt, es lässt sich daher denken, dass Schauspiele, die am Hofe aufgeführt wurden, sich prächtiger ausnahmen, und dass die Verzierung auch nach und nach auf die Theater überging.

Ich breche hier ab, weil diese Untersuchung für die Sache selbst und für Shakespear sehr gleichgültig ist; in meinem künftigen Briefe will ich nun endlich zu Shakespear selber übergehn.

## VI.

— — Nein, mein Freund, Du magst auch sagen was Du willst, so gebe ich Dir dennoch Unrecht, weil Du in der Tat nicht Recht hast. Sieh, auf diesen Satz laufen alle Demonstrationen hinaus, sie mögen so fein angelegt sein, als sie immer wollen. Jedermann will Recht behalten, und mit Recht, denn er legt es einer einmal auf das andre an, so muss er sich durchaus Unrecht tun. Es giebt da weiter keinen Ausweg, der leider reisen die meisten Menschen so, wie jene Pilgrimme, über die ihr alle in unsrer Zeit mit Unrecht lacht, die drei Schritte vor und zwei wieder zurück machten: denn ihr ahmt ihnen nach, ohne ein Gelübde getan zu haben, das einen Heiligen ersöhnen soll; ihr habt an der reinen Umgebung genug, ohne Andacht, aber immer darauf bedacht, wieder zurückzutreten. Ueber dem Zählen vergesst ihr den Weg und in Ende wieder über der Müdigkeit das Zählen; so wird euch euer Spiel zur Qual, weil ihr dann gar nicht wisst, wo ein noch aus, und doch seid ihr wieder unfähig, aus eurer Qual ein Spiel zu machen. Es ist recht schlimm mit euch bestellt.

Mein Hans-Wurst und der Lipperle haben Dir erst hinterher weh getan, weil Du nicht gleich anfangs glauben wolltest oder konntest, es sei mir ernst mit diesem Spasze. Glaube mir, Lieber, es wird Dir noch mit manchen Stellen aus meinen Briefen so ehn, wenn Du sie nach einiger Zeit wieder lesen wirst, werde ich doch auf die ähnliche Art in Atem erhalten von tausend Dingen, die mir als Scherz gefallen, und die denen es mir doch in dem Augenblick nicht einfallen kann, dass sie nach einiger Zeit mein ernst werden sollen. Wir werden diese Erfahrung nachher bei Shakespears Lustspielen, wie auch bei seinen Trauerspielen brauchen können, vorzüglich aber bei seinen Wortspielen, die Du immer noch mit unsern guten dauerhaften, soliden und sehr unerfreulichen Albernheiten verwechselst, und daher an jene losen Gesellen alle die vernünftigen Extensionen machst, die man allerdings an diese machen darf. „Vermeinst du“, sagt



Tobias zum Malvolio, „weil du tugendhaft seiest, solle es in der Welt keine Torten und keinen Wein mehr geben?“

Ich habe schon oft über das hohe feierliche Gericht lachen müssen, in welchem, als sich die erste Morgenröte des dramatischen Geschmacks bei unsern Landsleuten zeigte, der arme Hans-Wurst elendiglich und öffentlich auf dem Theater selber verbrannt wurde, es war sein letzter Spas, er ist sogar, um uns zu amüsiren, für uns gestorben, und wir waren gegen den Edlen unerkennlich genug, über seinen Tod ein allgemeines Frohlocken anzustellen, in der Meinung, alle neun Musen, deren Toleranz doch bekannt ist, müssen uns für dieses Opfer auf Zeitlebens verbunden sein. Man hätte damals prophezeien mögen, dass er wie ein Phönix sich neu und jung aus seiner eignen Asche hervorheben würde; aber er ist gewiss zu bessern reinen Gefilden entflohen, so dass wir ausrufen können:

Wo bist du hingeflohn, geliebter — etc.!

Der arme Wicht hatte in seinem ganzen Leben keine andre Absicht, als unsern Lachen zu erregen, uns, soweit sein Vermögen dazu reichte, alles zu parodiren und lustig zu zeigen, was uns oft zu wichtig vorkommen mag; er machte dabei keinen Anspruch auf Ehre, Ruhm, groszen Lohn, oder Unsterblichkeit, auf den tief-sinnigen Namen eines Künstlers, sondern es war ihm ganz recht, dass man ihn possirlich fand. Liesz man ihm den Titel eines Komödianten und eine mittelmässige Gage zukommen, so war er schon befriedigt, und aller dieser Verläutigung ungeachtet haben wir ihn dem guten Geschmacke und der Bildung dieser beiden unbekannten tyrannischen Gottheiten lebendig geopfert: ein warnendes Beispiel für jeden, der vernünftige Leute unterhalten will.

Zur Vergeltung haben wir nun auch die Ironie erleben müssen, dass 'sich jetzt Künstler unter uns hervorgetan haben, die allerdings in ihren Werken das Höchste erfüllen, die uns und unserm Gemüte alles sein wollen, die so familiär und vornehm zugleich sind, dass man nicht weisz, wie man sie anfassen soll, die eigentlich sehr platt sind, aber fast nicht darum wissen, die uns veredeln und wenn man sie genau ansieht, ein umgekehrter Hans-Wurst sind, sein vormaliges Äuszere ihr Inneres, was daher notwendig psychologisch ausfallen muss, und sein Inneres ihr gegenwärtiges Äuszere. Diese darf man doch nicht verbrennen, weil es ein zu inhumanes Verfahren gegen die allerhumansten Creaturen sein würde; doch lässt sich erwarten, dass sie nach und nach zum Bewusstsein kommen, sich wieder umkehren wie ein Handschuh die Parodie und das Lächerliche sichtbar heraustritt, die Vernünftigkeit wieder nach innen gewandt wird, wie es sich gehört, dass sie weniger sichtbar und darum eigentlicher ist, und siehe da, wir haben wieder den ehemaligen guten alten Freund. Und ist er denn nicht auch gegenwärtig für jeden da, der diese Producte auf die rechte Art zu geniessen weisz? O glaubt mir nur, er lässt sich fast noch weniger als die Wahrheit verbannen oder ermorden, oder zu Pulver brennen; darum, mein Freund wollen wir auch gar nicht darüber streiten, ob er existiren dürfe oder nicht, denn er ist einer von den Unsterblichen, und unser Disputiren darüber eben so lächerlich als gottlos.

Eine zweite und fast noch gröszere Ironie ist den beiden geistreichsten und revolutionärsten Köpfen unsrer Zeit begegnet, dem französischen Diderot und dem deutschen Lessing, die mit edlem Eifer so gern das Verschrobene einrichten, das Alterne zerstören wollten: dass man diese mit Recht als die Erfinder und Einrichter unsers gegenwärtigen häuslichen, natürlichen, empfindsamem, kleinlichen und durchaus untheatralischen Theaters ansehen muss. Es ist eine vielleicht zu harte Strafe für alle Leichtfertigkeiten und freigeisterische Gesinnungen, die sie nur jemals ersonnen haben, doch soll nach der Verheissung sich die Bestrafung nur bis auf das dritte und vierte Glied erstrecken, und in diesem Grade der Familien-Nachkommenschaft stehen wir doch wahrscheinlich schon, und dann wird es ganz natürlich auf einander folgen, wie man es uns verkündigt hat: erst, „Verbrechen aus Ehrsucht“, dann „Bewusstsein“, endlich „Reue versöhnt“. Dann wird das Suchen nach der Natur aufhören, hinter der man noch jetzt mit groszem und lobenswürdigem Eifer jagt, und es sich nicht verdrieszen lässt, Küche, Keller, Boden, Wohn- und Visiten-Stube zu

durchforschen, auch das menschliche Herz in seinen innersten Schlupfwinkeln zu belauern, wie sie alle selber von sich rühmen. Die kolossale Natur steht hinter ihnen und schaut ihnen mit einer Miene zu, von der man nicht sagen kann, ob sie Bedauern oder Spott ausdrückt. Aber sie glauben nicht daran, dass die Natur grosz sein könne, und denken sie endlich noch gar, wenn sie nur brav in ihrer Bildung und im Zeitalter fortschreiten, aus den Mauselöchern herauszufangen. Wie sehr heiszt es mit Recht in Wie es euch gefällt: „Seit das bischen Witz, was die Narren haben, zum Schweigen gebracht worden ist, so macht das bischen Narrheit, was die weisen Leute besitzen grosze Parade“. Du bist der Meinung, dass sich aus SH's. Lebenslaute, wenn man ihn genauer kennt, Vieles zum Verständnis seiner Kunstwerke ergeben müsste. Ich zweifle daran, weil sie so gar nicht historisch sind und gar nicht weiter mit der Zeit, in welcher sie entstanden, zusammenhängen. Lesen wir seine Gedichte nur im rechten Zusammenhange und mit offenen Sinnen, so ergiebt sich bei keinem so sehr als alles daraus, was man das Leben eines Künstlers nennen kann, ja wir werden am Ende mit seinem Geiste und seinem Wandel so vertraut, dass wir ihn in seiner persönlichen Gestalt vor uns zu sehen glauben.

Wer die Geschichte nicht als ein Gedicht lesen kann und sich den Zusammenhang ergänzen, der erfährt auch dort nichts und der ist überall nicht zum Lesen nicht geboren. So ist es auch eine von den neueren Meinungen und ein häufiger Wunsch, dass man doch von den groszen Männern nur eine grosze Menge kleiner Anekdoten, Sitten und unbedeutender Gewohnheiten, Redensarten, Scherze und dergleichen wissen möchte, um dadurch einen Schlüssel zu ihrer Grösze zu erhalten und die grosze Wahrheit und Erfahrung herauszubringen, dass auch sie Menschen waren. Das wisst ihr ja vorher, ohne alle Erkundigung; dass unbedeutende scheint allenthalben gleich und ist eben deshalb unbedeutend; nirgends zeigt sich der edle Mensch gemein, und der gemeine nie edel, wenn gleich beide durch ihre körperlichen Bedürfnisse zusammenzuhängen scheinen.

Du hast darin Recht, und es ist bekannt genug, dass zu SH's Zeiten in dem Schauspiel alle weiblichen Charaktere von jungen Männern dargestellt wurden; nur kann ich nicht mit Dir übereinstimmen, dass sich daraus die Art erklären lasse, wie SH. oft die Weiber gezeichnet habe: dieses ist ein Punkt, auf den ich in meinen Briefen noch zurückkommen werde. Dir erscheint hierin das Theater roh und barbarisch, und es ist für mich eines von den Gründen, warum ich glaube, dass das Schauspiel und die darstellende Kunst zu jener Zeit weit gröszer müsse ausgeübt worden sein, als in unseren Tagen. Den Zuschauern blieb unaufhörlich der Genuss der Nachahmung, sie konnten nie gestört werden; und die falsche Delikatesse, die Prüderie, die immer wieder unsittlich wird, fielen von selbst weg. Ausserdem aber war der Genuss ein Kunstgenuss, statt dass bei uns die Weiber als Weiber in Betrachtung kommen, dass sie nach ihren Organen, Kräften, Talenten und Manieren jeden Charakter modeln, um nur zu gefallen, woraus auch entstanden ist, dass bei uns Dichter für die oder jene Person Rollen und Stücke erfunden haben, um sie in allen Attitüden zu präsentieren und ihr Gelegenheit zu geben, sich wie ein Instrument unter den Händen eines geschickten Virtuosen auszuspielen. Von Zusammenhang, von Notwendigkeit des Ganzen, von Ueberblick ist nun die Rede nicht mehr, sondern der Genuss an der Darstellung ist das Vergnügen an einem Concerte geworden; je seltner die Fertigkeit, je gröszer die Bewunderung, mit der sie belohnt wird, was sich auch auf die Männer und auf alle Mimik erstreckt. Aus diesen Gewohnheiten hat sich nun endlich ergeben, dass sich jeder bei dem Worte Weib oder Mädchen schon einen bestimmten Charakter denkt, so dass das Geschlecht, vollends wenn es im Lieben begriffen ist, nichts als Manier, einseitige und kleinliche Maske geworden ist, und derjenige, der gröszer zeichnen will, in den Augen der Menge nicht nur die dramatischen Regeln verfehlt, sondern sich auch an der Wohlständigkeit verstösst. Hierauf dürfte sich wohl das meiste zurückführen lassen, was man so oft von der Roheit der weiblichen Charakter im SH. hört.

## VII.

Es wird mir schwer, auf den eigentlichen Punkt unsers Briefwechsels zu kommen,



weil ich immer wieder Veranlassung habe, irgend eine von meinen Meinungen zu recht fertigen, oder eine andere von Dir zu bekriegen. Ich will mich nun aber auch nicht länger zurückhalten lassen, sondern auf keine weitere Einwendungen Rücksicht nehmen, und Dir nur heute noch, statt fortzufahren, einen Brief von unserm Freund mittheilen:

„Es freut mich, dass meine scherzhafte Meinung bei Ihnen Eingang gefunden hat, aber eigentlich habe ich von Ihnen diese Ansicht geborgt, der Sie ein so groszer Freund und Verteidiger aller reinen Lustspiele, so wie aller Lustigkeit sind. Ich ruhe jetzt von meiner Lectüre des SH. aus, gerathe aber hie und da auf andre Autoren aus demselben Zeitalter, und finde, dass sie ihn alle, mehr oder weniger, erklären. Sie sagen mir aber nicht sowohl, was er ist, als das, was er nicht ist, und das ist sehr wichtig, denn wir können dadurch erst fühlen, wie einzig er steht, wie Alles rein Kunst und unabhängige Darstellung ist, was wir so leicht für Anhalt an der Zeit und seiner Umgebung halten. Vor allen hat mich jetzt ein wunderlicher Charakter angezogen, von dem Sie mir auch wohl ehemals gesprochen haben, nämlich der Lustspiel dichter Ben Jonson. Es ist sehr interessant, sich in dieses strenge, einseitige, harte aber nicht gemeine Gemüt zu versetzen und ihm in seinen ebenso eigensinnigen als genau ausgerechneten Gemälden zu folgen. Dieser Dichter ist ganz ein Product seiner Zeit und durchaus ein Engländer, wie SH. keins von beiden ist; aber um für diesen recht eigentlich etwas zu leisten, müsste Jemand die hauptsächlichsten Lustspiele des Ben Jonson, die sich auf sechs oder sieben belaufen, übersetzen, denn sie sind durchaus ein indirecter Commentar zum SH., weit mehr als Fletcher oder irgend ein anderer, denn sie zeigen uns deutlich, auf welcher Stute diejenigen standen, die sich eine gelehrte Bildung zutrauten, und was diese vom dramatischen Gedicht erwarteten. Von hier aus eröffnet sich für SH. ein neuer Standpunkt; man würdigt vieles in ihm ganz anders; man wird seine Absichtlichkeit noch deutlicher gewahr; man wird überzeugt, dass ihm das nicht verborgen sein konnte, womit sein Freund Jonson so gelehrt prahlt und sich durchaus das Beste dünkt. Will man nur Kunstwerk übersetzen, die durchaus das Höchste erfüllen, so müssen diese seltsamen, fast peinlich genau ausgeführten Werke unübersetzt bleiben; geht man aber darauf aus, um die Kunst einen Vorhof zu bilden, durch welchen mancher Laie bequemer eingeht und sich nachher um so schneller zurechtfindet, so liegt nichts so nahe, und nichts ist von so entscheidendem Nutzen, als diese Komödien als Studien, Einleitungen und Gegensätze zu übertragen. Nicht, dass ich ihnen damit ihr eigentümliches Verdienst absprechen wollte, denn nur in den Planen allein liegt eine ungeheure Masse von Verstand und Gründlichkeit der Arbeit, die wohl an allen nachherigen Dramatiker verborgen geblieben ist. Ausserdem ist es an diesen Werken auch sehr merkwürdig, dass sie die vollendeten Exempel sind, wohin ein Irrweg führt, und wie weit er überhaupt führen könne. Was neuere scharfsinnige Männer gesucht haben durch Motiviren, Anlegen, Entwickeln, notwendigen Zusammenhang hervorzubringen, das findet man hier in der grössten Vollendung, wie ein wunderliches, genau gearbeitetes Gatterwerk, wozu sich beständig gegenüberstehende Teile entsprechen und ergänzen. Das stumme Mädchen ist vielleicht das Lustspiel, das sich von allen noch am füglichsten unsern zierlichen Zeit anschlieszt und mit dem man den Anfang einer solchen Uebersetzung zur Erläuterung des groszen Drama-Künstlers machen könnte. Ich fordere Sie zu dieser Unternehmung auf; fehlt es Ihnen an Zeit und Lust, so habe ich beides und biete mich zu Ihren Diensten an, denn ich weisz, dass Ihr Wunsch so ziemlich mit dem meinigen übereinstimmt.

Ihr Freund

Kritik.“

Hier brechen Tiecks „Briefe über W. Shakespear“ ab, ohne jemals von ihm fortgesetzt worden zu sein; das SH.-Museum wird auf den Inhalt derselben in einem besonderen Aufsätze zurückkommen und darin von Tiecks Bedeutung sowohl als Leuchte wie als Irrlicht für das SH.-Studium ausführlich handeln. —

*Der Herausgeber.*

## A. W. v. Schlegels Shakespear-Poesien.

### 1. Shakespears Sonette und übrige Jugendgedichte.

(Anspielungen in den letzten Zeilen auf den Inhalt und Namen von Shakespears Gedichten: Adonis; Lucretia; The passionate pilgrim, eine kleine Sammlung von Liebesliedern; ferner auf den sprechenden Namen des Dichters, den sein Wappen, ein Arm mit einer Lanze, ausdrückt. Anmerkung des Verfassers.)

Wer Freundschaft für den Schönen konnte fühlen,  
Die, gleich der Lieb', in Sehnsucht oft erblasste;  
Wer je den Hass geliebt und Liebe hasste,  
Wählt' Untreu bühndend ihn zu ihren Zielen:

Der finde hier sein Bild, und sanft entlaste  
Der Worte Scherz den Ernst in den Gefühlen;  
Hern schau' er dich in zarter Lieder Spielen,  
Dess Schauspiel gross der Welt Schauspiel umfasste.

Süss Klagen ist der Laut und Odem aller,  
Die weinen Perlen um Adonis' Jugend,  
Lucretias Huld, die Tod und Raub verbittert.

Hier bist du nur ein Stab verliebter Waller,  
Noch nicht der Speer, dess wunderbare Tugend  
Verwundend heilt, wenn er die Bühn' erschüttert.

### 2. Zueignung des Trauerspiels Romeo und Julia.

Himm dies Gedicht, gewebt aus Lieb' und Leiden,  
Und drück es sanft an deine zarte Brust.  
Was dich erschüttert, regt sich in uns beiden,  
Was du nicht sagst, es ist mir doch bewusst.  
Unglücklich Paar! und dennoch zu beneiden;  
Die kannten ja des Daseins höchste Lust.  
Dass süß und bitter denn uns Tränen mischen,  
Und mit dem Tau der Treuen Grab erfrischen.

Den Sterblichen ward nur ein flüchtig Leben:  
Dies flücht'ge Leben, welch ein matter Traum!  
Die tappen, auch bei ihrem kühnsten Streben,  
Im Dunkel hin und kennen selbst sich kaum.  
Das Schicksal mag sie drücken oder heben:  
Wo findet ein unendlich Sehnen Raum?  
Nur Liebe kann den Erdenstaub beflügeln,  
Und sie allein der Himmel Tor entsiegeln.

Und ach! sie selbst, die Königin der Seelen.  
Wie oft erfährt sie des Geschickes Neid!  
Nach liebend Paar zu trennen und zu quälen  
Mit Hass und Stolz verschworen und bereit.  
Sie müssen schlaun die Augenblicke stehlen  
Und wachsam lauschen in der Trunkenheit,  
Und, wie auf wilder Welt in Ungewittern,  
Vor Todesangst und Götterwonne zittern.

Und der Gefahr kann Zagheit nur erliegen,  
Der Liebe Mut erschwillt, je mehr sie droht.  
Nur innig fest an den Geliebten schmiegen,  
Dann kennt sie keine Zuflucht in der Not.  
Nur entschlossen sterben, oder glücklich siegen,  
Ist ihr das erste, heiligste Gebot.  
Sie fühlt, vereint, noch frei sich in den Ketten,  
Und schaudert nicht, bei Toten sich zu betten.

Ach! schlimmer drohn ihr lächelnde Gefahren,  
Wenn sie des Zufalls Tücken überwand.  
Vergänglichkeit muss jede Blüt' erfahren:  
Hat aller Blüten Blüte mehr Bestand?  
Die wie durch Zauber fest geschlungen waren,  
Löst Glück und Ruh und Zeit mit leiser Hand,  
Und, jedem fremden Widerstand entronnen,  
Ertränkt sich Lieb' im Becher eigner Wonnen.

Viel seliger, wenn seine schönste Habe  
Das Herz mit sich ins Land der Schatten reißt,  
Wenn dem Befreier Tod zur Opferrgabe  
Der süße Kelch, noch kaum gekostet, fleuszt.  
Ein Tempel wird aus der Geliebten Grabe,  
Der schimmernd ihren heil'gen Bund umschleuszt.  
Sie sterben, doch im letzten Atemzuge  
Entschwingt die Liebe sich zu höhern Fluge.

Dies mildert dir die gern erregte Trauer,  
Die Dichtung führt uns in uns selbst zurück.  
Wir fühlen beid' in freudig stillem Schauer,  
Wir sagen es mit schnell begriffnem Blick:  
Wie unsers Werts ist unsers Bundes Dauer,  
Ein schön Geheimnis sichert unser Glück.  
Was auch die ferne Zukunft mag verschleiern,  
Wir werden stets der Liebe Jugend feiern.

### 3. Trost bei einer schwierigen Unternehmung.

Nur wenig Englisch weisz ich zwar,  
Und Shakespear ist mir gar nicht klar:  
Doch hilft der treue Eschenburg  
Wohl bei dem Macbeth mir hindurch.  
Ohn' alles Griechisch hab' ich ja  
Verdeutscht die Iphigenia;  
Lateinisch wusst' ich auch nicht viel,  
Und zwängte' in Stansen den Virgil.

### 4. Macbeth

für das weimarische Hoftheater eingerichtet von  
Schiller.

(Motto aus Hamlet.)

Macbeth ist aus den Fugen: Schmach und Scham,  
Dass ich zur Welt, ihn einzurichten, kam.

### 5. Die veredelte Hexenzucht.

Du willst in Furien die Hexen travestiren.  
Meinst du, das sei die Art, mit Hexen umzugehn?  
Da werden beiderseits die Damen protestiren,  
Und Shakespear, Aeschylus sich selbst nicht mehr  
verstehn.

### 6. Die Uebersetzer-Familie.

Drei Söhne zeugte Voss, Heinrich Johann, der grosse,  
Drei Uebersetzer auch, bereits im Mutterschosze,  
Erst Heinrich, Abraham, dann Adam noch zuletzt:  
Selbvierte haben die den Shakespear übersetzt.  
Sie übersetzten fort, tot oder noch am Leben;  
Durch Abraham wird jetzt der Rest herausgegeben.



## 7. Wienerischer Nachdruck.

Ein Reise-Shakespear gar? In Einem Band erschien er.  
Voss, Schlegel, Surrogat, gilt alles gleich dem Wiener.

## 8. Variationen

auf den Refrain des Hexengesanges im Macbeth.

DOUBLE, DOUBLE, TOIL AND TROUBLE!  
FIRE BURN AND CAULDRON BUBBLE.

Uebersetzungen.

Lodre, brodle, dass sich's modle,  
Lodre, Lohe; Kessel, brodle!

Bürger und die Vosse.

Rüstig, rüstig! Nimmer müde!  
Feuer, brenne; Kessel, siede!  
Eschenbürg und Schiller.

Doppelt, doppelt Werk und Müh!  
Brenne Feu'r und Kessel brüh!

Benda.

Brudle, brudle, dass es sprudle!  
Feuer brenne; Kessel brudle!

Kaufmann.

Spart am Werk nicht Fleisz, noch Mühe,  
Feuer sprühe; Kessel glühe!

Graf Baudissin.

Rüstig, rüstig! Nimmer müde!  
Feuer, brenne! Kessel, siede!

Ortlepp.

Glühe, sprühe, Hexenbrühe,  
Feuer brenn', und Kessel glühe!

Hilsenberg.

Brudle, brudle, dass es strudle,  
Feuer brenne, Kessel sprudle!

K. Simrock.

Mischt ihr alle, mischt am Schwallde!  
Feuer, brenn', und Kessel, walle!  
A. W. v. Schlegel (handschriftlich).

Chor der Uebersetzer.

Dudle, dudle dein Gesudle!  
Sprudle, Reim, und Jambe, strudle!

\*

Spitzle, spitzle dein Geschnitzle!  
Feder, kritzl', und Dinte, spritzle!

\*

Hobel, hoble; Rassel, rasple!  
Faden, schnurr', und Winde, hasple!

\*

Stimmen aus der Luft.

Zaubersprüche, Brandgerüche,  
Künden fern die Hexenküche.

\*

Dunkel, dunkel, beim Gemunkel;  
Schwefelblau des Herds Gefunkel.

\*

Sud und Brodem dampft am Boden,  
Oben schwebt des Dichters Odem.

\*

In den Kesseln ihn zu fesseln,  
Schürt die Glut mit Dorn und Nesseln.

\*

Doppelt, doppelt, Stroh gestoppelt!  
Vers gezählt, und Reim gekoppelt!

\*

Unken, Unken schrein wie trunken:  
Tanz im Sumpf, Irrlichter-Funken!

## 9. An Kotzebue.

Shakespear ward nicht gängstet von der Regel,  
Denn Recensenten gab's noch nicht, zum Glücke,  
Meinst du; und käm's nur bis dahin zurücke,  
Gingst du so kühn wie er wohl unter Segel.

Dich neckt mit Tücken Tieck, mit Schlägen Schlegel;  
Bernhardi harrt auf jedes deiner Stücke,  
Dass er in kleine Bisschen sie zerstücke:  
Allein was kümmern dich dergleichen Flegel?

Du scheust nicht mehr die Literatur-Zeitung,  
Sonst deinen Todfeind; dich will Schütz beschütze  
Den Witz, den er verlor, find't in dir Huber.

Drum sei nun Shakespear, dreist auf solche Stütze  
Und ruf mit genial'scher Zubereitung  
Der Helden Geist aus deinem Tränenzuber.

## Amlethiana.

**1. Das Urbild des Hamlet.** — Der Herzog von Manchester hat ein zweibändiges Werk über die Englische Hofgesellschaft von der Zeit der Elisabeth bis auf Anna herausgegeben, meist aus den Schätzen seines Familien-Archivs zu Kimbolton, dem alten Stammsitze der Montagus. Indem das Londoner Athenäum, Nr. 1890, dieses „Court and Society“ überschriebene und mit Luxus ausgestattete Werk eines fürstlichen Autors bespricht, wirft es eine Frage auf, welche vielleicht von Commentatoren Shakespears früher schon erörtert ist, die uns und gewiss vielen unserer Leser jedoch völlig neu ist. Die Frage heizt: Ist der Charakter Hamlets eine Zeichnung nach dem Leben, und ist das Original, welches der Dichter zeichnete, Niemand anders, als der berühmte, glän-

zende, trauerspielverherrlichte Geliebte der Königin Elisabeth, als Graf Essex? Wir glauben, sa ein Artikel der Kölnischen Zeitung, diese Frage unbedingt mit Ja beantworten zu können, oh weiteres Material dazu zu haben, als die Notizen welche das Athenäum giebt, um die merkwürdigen Beziehungen zwischen Hamlet und Essex anzudeuten. Was die innere Seite dieser Beziehungen angeht so sind da z. B. zwei Briefe von Essex an seine Schwester Lady Rich, in welchen ein wahres Halletsgemüth aus jeder Zeile blickt. Der erste lautet: „Teure Schwester! Weil ich im Botschaftsende nicht in Deiner Schuld sein will, schick' ich I den Diener, damit er mir ein Wort von Dir über Dein Wohlergehen bringe. Ich bin schwermüth-

fröhlich, zuweilen glücklich und öfter mismutig. Am Hofe wechseln so viel Stimmungen, wie der Regenbogen Farben hat. Die Zeit, worin wir leben, ist unbeständiger, als die Gedanken eines Weibes, jämmerlicher, als das Alter, und zeugt Leute und Verhältnisse wie sie selber, das heisst gewaltthätig, ruchlos und fantastisch. Ich verwundere mich über anderer Leute seltsame Abenteuer und habe dabei nicht die Musze, den Wogen meines eigenen Herzens zu folgen — ich würde nur ohne Stolz entgegennehmen, was Gutes mir entgegenkäme, da es ja doch nur eine Gunst des Zufalls wäre, und würde mich nicht im geringsten niederschlagen lassen durch ein Unglück, das mich beträfe, weil ich sehe, dass alle Schicksale schlimm oder gut sind, je nachdem man sie für das eine oder das andere hält. Der Prediger ist im Begriffe, zu beginnen, und deshalb will ich diese Predigt enden, obwohl über einen anderen Text. Dein Bruder, der Dich herzlich liebt, R. Essex.“

Tönt nicht durch diesen Brief etwas wie ein Echo Hamlet'scher Reden? Spiegelt sich nicht in dieser Träumeri, dieser launenhaften Schwermut, dieser Unzufriedenheit mit seiner Zeit, dieser Neigung, Ruhe im Unglauben zu suchen, etwas von der schwachen und fantastischen Seite des Dänenprinzen?

In dem zweiten Briefe an Lady Rich schreibt Essex: „Zu hoffen auf das, was ich nicht habe, ist ein unnützes Erwarten; mich zu freuen an dem, was ich besitze, ist ein trügerisches Vergnügen; die Wiederkehr dessen, was ich verloren habe, zu ersehnen, ist weibische Unvernunft. Die Dinge, die mich fliehen, will ich mir nicht die unnütze Mühe machen, zu verfolgen. Die, welche mir entgegenkommen, schätze ich nach ihrem Werte, und lasse sie liegen, wenn sie nichts wert sind. Ich will weder über mein Glück prahlen, noch über mein Unglück klagen; denn das Geheimnis macht die Freuden süßter, und ich bin am unglücklichsten, wenn ein Anderer weisz, dass ich unglücklich bin. Ich beneide Keinen, denn ich will Niemandem die Ehre antun, zu glauben, er besitze das, was mir fehlt; . . . ich bin auch nicht eifersüchtig, denn ich werde froh sein, das zu verlieren, was ich nicht sicher besitze . . . u. s. w.“

Merkwürdiger aber noch sind die äusseren Beziehungen der beiden Charaktere zu einander. — Das Volk betrachtete Essex als einen Prinzen, der durch seinen Vater von Edward III. abstammte und durch seine Mutter der unmittelbare Verwandte der Königin Elisabeth war, und einige Leute, wie Sir John Hayward, glaubten, sein Tronrecht sei besser als das der Königin. Seine glänzende Persönlichkeit war ganz das, was Shakespear in dem Prinzen von Dänemark beschreibt. Seine Mutter war von ihrer Pflicht verlockt und verführt worden, während ihr erlauchter und edler Gemahl noch am Leben. Dieser schöne und edelmütige Gemahl war, der öffentlichen Annahme nach, vergiftet worden durch das schuldvolle Paar, das ihm solche Schmach zugefügt. Nach des Vaters Ermordung hatte der Verführer die verbrecherische Mutter geheiratet. Der Vater war in der vollen Blüte seines Alters nicht gestorben, ohne zu fühlen und auszusprechen, dass er das Opfer eines abscheulichen Anschlags geworden, aber von seinem Todesbette hatte er seinem Weibe seine Verzeihung gesandt.

In dem allen liegen die auffallendsten Aehnlichkeiten mit der Geschichte Hamlets, und ein weiteres Untersuchen der hier aufgestellten Behauptung

würde vielleicht zu dem Ergebnis führen, dass, wie Essex zum Bilde des Hamlet, so Southampton zu dem des Horatio, Graf Leicester zu dem des Claudius gegessen. In der That war die Stellung des Leicester zu Essex der des Claudius zu Hamlet durchaus analog. Leicester hielt jenen unter dem Vorwande väterlicher Freundschaft fern, auf dem Lande oder im Colleg; er misstraute ihm und entfernte ihn von seiner Mutter — er fürchtete ihn offenbar; und ebenso, wie Gertrude ihren Hamlet, fürchtete diese Mutter ihren Sohn, den sie nie mit seinem Stiefvater ausöhnen konnte. — Ist es nach dem allen zu viel behauptet, wenn man — Essex das Urbild des Hamlet nennt? *(Berliner Reform.)*

**2. Hamlet auf der deutschen Bühne** — Der Ruf, welchen der berühmte Brockmann in Hamburg sich als Hamlet erworben hatte, veranlasste den damaligen Berliner Theater-Director Döbbelin, ihn zum Gastspiel einzuladen\*). Brockmann trat am 17. Dezember 1777 in Berlin als Hamlet auf und erregte mit dieser Rolle eine solche Sensation, dass dies Eratignis epochemachend für die deutsche Schauspielkunst wurde. Es war das erste Mal, dass die Berliner Bevölkerung sich nach dem Schauspielhause drängte, dass das Theater der Mittelpunkt der Interessen aller Kreise der Gesellschaft wurde. Brockmann spielte den Hamlet zuerst innerhalb acht Tagen sieben Mal, nämlich am 17., 18., 20., 21., 22., 23. und 24. Dezember, und als er — nach Vorführung einiger anderer Rollen — mit der zwölften Darstellung Abschied nahm, geschah etwas bis dahin in Berlin Unerhörtes: Er wurde nach Schluss der Vorstellung vom Publikum — herausgerufen.\*\*\*) — Döbbelin selbst spielte den Geist, Mlle. Döbbelin Ophelia, Unzelmann Laertes, Brückner den König, Hencke den Oldenholm (Polonius). — Die „Literatur- und Theater-Zeitung“ vom 3. Januar 1778 schreibt über diese Hamlet-Vorstellungen: „Immer wenn wir Shakespear lasen und mit ganzer Seele empfanden, zuckten wir die Achseln. Herrliche Speise, dachten wir, aber nicht für den Gaumen unseres Publikums. . . . Nein! Diese Scenen der Ewigkeit sind nicht für Ohren von Fleisch und Bein. Welche angenehme Ueberraschung, als wir die Hamburgische Uebersetzung des Hamlet für die dasige Bühne eingerichtet, erblickten. Welcher Triumph für den guten Geschmack —!“ zc. Brockmann hatte bei den ersten zehn Vorstellungen des Hamlet die Todtengräber-Szene weggelassen, hingegen bei den letzten beiden Vorstellungen sie gespielt. Der Referent obengenannter Zeitung schreibt darüber: Das Stück verliere nichts, wenn die Scene wegblicke. Aus der Darstellung Brockmanns bewunderte er u. A. die mannichfaltige Abänderung des Tons in den Worten: Geh in ein Nonnenkloster. — Der Taumel der Begeisterung war so gross, dass der Dramaturg Schink

\*) In Berlin war von Shakespear'schen Stücken bereits 1775 „Othello“ aufgeführt worden, und zwar unter dem Titel: „Othello, Statthalter in Cypern, oder der Mohr von Venedig“.

\*\*) Mit dem Hervorruf eines Schauspielers war nur Wien vorangegangen, und zwar im Jahre 1774. Der Erste, dem daselbst diese Ehre widerfuhr, war der Tänzer Noverre und in demselben Jahre der als furchtbarer Coullissen-Erschütterer bekannte Heldenspieler Bergopzoomer. — Brockmann (geb. 1745) war ein Steiermärker und starb in Wien 1812.



sich zur Herausgabe einer aparten Abhandlung: „Ueber Brockmanns Hamlet“ veranlasst sah, in welcher er diesem blinden Enthusiasmus mit besonnener Kritik entgegen zu treten versuchte. Schink will in dieser Schrift zwar Brockmanns Hamlet (Shakespears Hamlet war, wie das gewöhnlich so geht, dem grözern Publikum nebensächlich) als „ein wahres Werk des Genies“ anerkennen, er gesteht zu, dass Brockmann in den meisten Stellen seiner (Schinks) Vorstellung vom Charakter des Hamlet gesprochen habe, dass er ein „großer Schauspieler“ sei u., aber er will nicht zugestehen, dass deshalb gar nichts an seiner Darstellung auszusetzen sei, dass er selbst Garrick überträfe u. dgl. m. Schink giebt sodann eine vollständige Abhandlung über Shakespears Hamlet, wie er diesen nach vielen Studien erkannt hatte, wobei er seine von Brockmanns Auffassung abweichende Meinung nur gelegentlich einzelner Momente zu erkennen giebt. Im Ganzen scheint ihn Brockmann weniger im erschütternden Pathos befriedigt zu haben, als in den Stellen schneidender Ironie. So hat ihn die erste Scene mit dem Geist, die ihn beim Lesen stets ungeheuer erschütterte, in der Darstellung „ganz kalt gelassen.“ Brockmanns Verfahren, als er zuerst den Geist gewahrt, beschreibt Schink so: „Der Geist tritt auf, Hr. Brockmann schlägt ein Kreuz, wirft den Hut herunter, steht mit beidem Knie, keuchend Atem und vorgebeugtem Leib da — und indem der Geist näher tritt, redet er ihn mit gebrochener Sprache und zwar mit halben Tönen an.“ (Schink hat dagegen hauptsächlich einzuwenden, dass man bei einem entsetzlichen Eindrucke den Leib nicht vorwärts, sondern rückwärts beuge.) „In der ganzen Scene ist Brockmanns Ton der Ton des Bebens und Zagens. Da ihm der Geist verschiedene Male winkt, reizt er sich von seinen Freunden los, schwankt, sein Schwert vor sich gestreckt, mit zitterndem Schritt hinter ihm her. Schön! herrlich! riefen die Zuschauer.“ — Es kann uns hier nur interessieren, wie damals der berühmte Hamlet-Spieler die Rolle darstellte, weshalb hier Schinks Einwendungen übergangen sein mögen. Mit dem folgenden Akte, sagt Schink, fing Hamlet an „den Gecken zu spielen“, und dies sei Brockmanns Triumph. Dagegen ist der Kritiker sehr ungehalten über Brockmann in der Scene mit Ophelia. Diese Scene, sagt er, enthält so viel Rührendes, so viel ans Herz Dringendes, dass ich es Hr. Brockmann kaum vergeben kann, dass er durch sein am unrechten Ort den Geckenspielen uns all diese Rührung weglassen gemacht hat.“ Sehr gerührt wird dagegen sein Spiel in den Scenen mit Polonius, mit der Flöte u. s. w. Alles in Allem spricht die ganze Schrift genügend für die Bedeutung des Schauspielers, noch mehr aber für den enormen Eindruck, den diese Shakespearsche Tragödie beim Publikum hervorgerufen hatte, und für die Bedeutung dieses ganzen Ereignisses. — Mit den von Schröder gemachten Veränderungen (nach der Ausgabe von 1778) wurde dann „Hamlet“ in Berlin zu Anfang des Jahres 1779 gegeben, und zwar mit F. L. Schröder selbst, der als Hamlet und in andern Rollen auftrat. Den Hamlet spielte er vom 1. bis 6. Januar hinter einander; seine Darstellung wird in der „Lit.- u. Theater-Ztg.“ sehr eingehend besprochen, und dabei vielfach auf Schinks Kritik verwiesen. Ueber die erste Begegnung mit dem Geiste heisst es: „Erstaunungsvoll taumelte er hintersich, im Zurücktaumeln stürzte ihm der Hut ab, keuchend und an jedem

Gliede zitternd bog sich sein Leib noch immer rückwärts, er blieb einige Momente in dieser Stellung dann beugte er sich allmählich wieder vorwärts hinauschte dem Geiste entgegen, und nun erst fand er Worte, die aber seine Zunge halb nur herauszubringen vermochte.“ — So ausserordentlich wie die Wirkung, welche „Hamlet“ hervorbrachte, in Hamburg und in Berlin gewesen, so zog diese Tragödie — und zwar fast überall in der Schröderschen Abschwächung ihrer tragischen Gewalt — wie ein grosses Ereignis durch ganz Deutschland. Zunächst kam sie in Gotha, in Dresden, Breslau, Danzig etc. zur Aufführung. In Gotha war der Geist des Dänenkönigs die letzte Rolle des grossen Eckhof, kurz vor seinem Tode. In Dresden machte der Schauspieler Reinecke mit der Rolle des Hamlet (zum ersten Male den 4. April 1778) ebenfalls Sensation. Derselbe erhielt, wie damalige Blätter berichteten, nach der zweiten Vorstellung von unbekannter Hand eine goldene Medaille, um sie künftig statt der unechten zu tragen. — Auf den „Hamlet“ folgten von Shakespearschen Stücken (in Bearbeitungen von Schröder, von F. J. Fischer in Prag, von Bock u. a.) bald „Macbeth“, „Lear“, „Richard der Zweite“ u. a. m. Keines aber erreicht auch nur annähernd den Erfolg des „Hamlet“; ja über „Macbeth“ und „Lear“ finden wir in Zeitschriften Recensionen, die den unerwartet schwachen Erfolg dieser Tragödien ausdrücklich constatiren, während „Hamlet“ sich überall auf dem Repertoire erhielt. Der Goth. Theaterkalender von 1780 konnte schon sechzehn Darsteller des Hamlet herzföhlen, darunter auch — eine Dame: Mad. Abt. In einem Breslauer Berichte der „Lit.- und Theater-Zeitung“ von demselben Jahre wird Hamlet als das „Lieblingsstück jedes Publikums“ bezeichnet, das in dem genannten Theater noch zuweilen das Haus füllte. Auf Theaterzetteln kleiner Truppen in Süddeutschland finden wir „Hamlet“ angekündigt mit dem Bemerken, dies Stück werde in derjenigen Bearbeitung gegeben, in welcher der berühmte Schauspieler Brockmann in Berlin solches Aufsehen gemacht hat.

(Vossische Zeitung.)

**3. Friedrich Haase als Hamlet.** — In der Zeitschrift „Deutsche Schaubühne“ berichtet der Herausgeber derselben, Martin Perels, über eine Hamlet-Vorstellung zu Stettin, wie folgt: „Ludwig Tiecks Liebblingsschüler, Meister Friedrich Haase, der das Stück, technisch gerundet, eingerichtet und namentlich den Schluss, das Erscheinen Fortinbras, wegfallen lässt, spielt derartige Rollen eigentlich auch nur, um „eine kleine Abwechslung zu haben“, um dem Publikum zu beweisen, dass der Vorwurf, nur Meister des Komus, Meister im Genre, Meister im Conversations- und Salonstück zu sein, ungerechtfertigt sei, um auch der Tragödie, den Manen Shakespears, dem Andenken seines grossen Lehrers Ludwig Tieck den Tribut der innigsten Anhänglichkeit und Verehrung zu zollen! Wie ungerechtfertigt der Vorwurf der Einseitigkeit ist, der Haase in gewissen Kreisen gemacht wird, davon überzeugten wir uns bei Aufführung des „Hamlet“, die uns ein Hochgenuss war und alle besseren Lebensgeister in uns erweckte, umrührte, ansportete, in kreisende, gährende Bewegung setzte, die dummen Gedanken verbannte, die erschlaffenden sardanapalischen, capuanischen Gelüste erstickte. Wahrlich, selbst Tieck würde vor dem Gebilde Fritz Haases den Hut abgenommen haben, denn mit eiserner Zähigkeit und Consequenz führt der Künstler seinen gigantischen Part durch,



abweichend, fast gänzlich abweichend von der stereotypen Lösung dieser Aufgabe von Seiten anderer Hamletdarsteller. Die Grundidee in der Figur des Hamlet legt Haase, unserer Meinung nach, auf die christliche Gewissenhaftigkeit im Conflict mit den Anforderungen der äußerlichen Existenz und Ehre in einem Menschen, der in der trügerischen Welt der Ideale heimischer ist, als in der Wirklichkeit. Die Behauptung Professor Kreyssigs in Elbing Shakespear-Vorlesungen. Berlin, Nicolai-Verlag), die Willenlosigkeit unserer Gegenwart habe ihren Grund in der ästhetischen Ueberreizung und geistlichen Blasiertheit, gerade so wie bei Hamlet, erkennt Haase nicht an, hält die erwähnte deutsche Epidemie der Zeit Shakespears völlig fremdlegend und bezeichnet es als höchst unwahrscheinlich, dass ein Jenseitiger wie Shakespear irgend welche particulare Erscheinung dieses Genres zum Gegenstande eines so gewaltigen Dramas wie „Hamlet“ aufgestellt hätte, dieser „Hieroglyphe von unerschöpflichem Tiefsinn“, wie Ludwig Tieck sagt. Das häßliche Hin- und Widerstreiten, ob Hamlet wirklich als irrsinnig anzusehen sei, oder ob er sich nur irrsinnig stelle, fasst Haase in seiner Vorstellung so auf: als ob ihn sein Unglück und ein gewisses Schamgefühl, das durch die eilige blutschänderische Heirat seiner Mutter erzeugt ist, allerdings in einen Zustand der Ratlosigkeit und Schwenmuth gestürzt, das aber dennoch, wenn sein Geist auch erschüttert erscheint, er doch keineswegs als im Wahnsinn versunken anzusehen sei, wie es die meisten englischen Darsteller bis auf heute noch hervortreten lassen. Wenn Shakespear den Hamlet nicht selten sich selber einen Melancholiker nennen lässt, so tut er es aber nie, dass er sich nicht für seine Schwäche verantwortlich fühlte, sondern stets als ein Mensch, der sich mit derselben behaftet weiss, und die Verpflichtung, folglich auch die Möglichkeit anerkennt, dieselbe in sich vollständig zu besiegen. Hamlet besitzt unzweifelhaft eine schwärmerische Phantasie, vermöge welcher er sich seine Zukunft mit der ganzen Gluth jugendlicher Begeisterung und Idealität ausmalte, und muss deshalb (dies war auch die Ansicht Tiecks) so jung als möglich dargestellt werden. Zweierlei tritt uns aus diesem Hange zur Schwärmerei grell entgegen: Die Vorstellung von seinem Herrscherberuf und seiner Liebe, die unserer unmasgeblichen Meinung nach nicht ernst genug bei der Darstellung pointirt werden kann, wie dies ja auch die Herzensergüsse und Begeisterungen Hamlets klar und deutlich belegen; ebenso die Reden der Ophelia über das ganze Liebesverhältnis:

„Mein Prinz, ich hab' von Euch noch Andenken —.“  
 „Mein teurer Prinz, Ihr wisst gar wohl, Ihr tatet's, Und Worte „süßes Hauches“ etc. —  
 „O, welch ein edler Geist ward hier zerstört.“ —  
 „Des Hofmanns Auge, des Gelehrten Zunge, des Kriegers Arm, des Staates Blum' und Hoffnung, der Sitte Spiegel und der Bildung Muster, das Merkziel der Betrachter.“ etc. etc. etc. —

In Haase's Darstellung ist Hamlets Wahnsinn nichts als die Rolle des Brutus am Hofe des Tarquinius als einziges Mittel, ungehindert möglichst die Wahrheit öffentlich sagen zu dürfen und so den Verdacht gegen den König fort und fort zu nähren. Selbst in der Scene mit Ophelia wagt er die Maske nicht zu lüften, weil er sich stets von Spähern und Verräthern umgeben glaubt, wie dies z. B. die Grobheit gegen ihren Vater Polonius deutlich bezeugt. Wie schwer mögen diese harten Worte Hamlet werden,

da dies das letzte völlige Ablösen von der Geliebten ist, das natürlich nicht leidenschaftslos geschehen konnte, um das letzte „von der Tafel der Erinnerung zu löschen“ und nur das Gebot der Rache noch in seinem Innern bestehen zu lassen. Hamlet ist der festen Ansicht, dass Ophelia ihm seine Andenken nur auf Befehl des Vaters zurückgiebt, deshalb die argwöhnischen Äußerungen gegen Polonius: „Ihr seid ein Fischhändler“ etc.

Das ewige Schwanken und Nicht-Handeln Hamlets ist dahin zu erklären, weil er zu keiner Gewissheit gelangt, ob sein Vater von Claudius ermordet ist oder nicht (vide Prof. Vischer), er reibt sich geistig zwischen Wissen und Nichtwissen auf, er ahnt, er wittert, er führt ein Traumleben, die Gewissheit fehlt; Haase trifft somit den Nagel auf den Kopf, wenn er als denkender, geistreicher Künstler und fast eine „Hamletsnatur“ besitzend, stets forschend, grübelnd, nach dem Rechten hinstuernd, diesen unseligen Zustand so nervös gereizt als möglich darstellt. Resultirt doch aus dieser nervösgereizten Stimmung der berühmte Monolog: „Sein oder Nichtsein!“, wo er, um endlich diesem ewigen, seelentötenden, qualvollen Zustande ein Ende zu machen, nicht im Stande mehr, es zu ertragen, Prometheus gleich, an den Felsen geschmiedet zu sein mit ehernen, fast unauflösbaren Banden, den Gedanken zum Selbstmorde fasst. Dazu kommt schon vorher die Unterredung mit Rosenkranz und Gildenstern, den gleisnerischen, abgefeimten Hofschranzen, aus der er zur Genüge erkennt, dass sie als Späher vom Könige abgeschickt seien, um ihm die Würmer aus der Nase zu ziehen, „dass man sein falsches Spiel“ schon beargwöhnt, dass sein Leben in Gefahr gerät, ohne dass er vor- oder rückwärts kann, dass er zwischen Thür und Angel schwebt, und ihn sein innerer Zwiespalt notwendig bis zu jenem höchsten Zustande der Ratlosigkeit und Verzweiflung treibt. An seinem Gewissen scheitert jedoch die Tat. Die letzten Resultate dieser bewundernswürdigen Reflexionen des Monologes bilden die Anerkennung des Göttlichen in ihm, die Richter seines Bewusstseins. Ja, an seinem Gewissen scheitert seine Tat! Haase verwirft daher und mit vollem Rechte, wie uns dünkt, die lächerliche Ansicht, mit der man dem Hamlet persönliche Feigheit vorzuwerfen wagt, denn alles Zaudern, die ganze Flut der sich ewig neugebärenden Reflexionen über die Ausführung seiner Rache bricht sich stets an seinem innersten, eigensten Leben, an seinem religiösen Bewusstsein. Es steckt in ihm jener echte innere Fonds, den selbst die Glätte des Hoflebens, das gespreizte Parquet und traurige Erfahrungen, der Kelch des Leids, das nagende Misstrauen, der Wurm quälender Sorge nicht auszulöschen, nicht zu vernichten vermochten! — Der Mord an Polonius, die in Wahnsinn getriebene geliebte Ophelia bereiten dem Hamlet nunmehr eine neue und letzte Phase seines Daseins. Das Bewusstsein, selbst ein Verbrecher zu sein, lastet schwer und sichtbarlich auf ihm, er droht unter der schweren Last der sich unabhängig drängenden Ereignisse zu erliegen, die angenommene Maske des Brutus droht allaugenblicklich zu fallen — er erscheint bereits dem Hofe, wie seiner ganzen Umgebung im wahren Lichte; Spott und Sarkasmus verlassen ihn, seine guten Geister wenden ihm den Rücken, die fressendste Melancholie und finstere Todesahnungen, sie zehren an seinem völlig gebrochenen Dasein, weshalb die Handlung von hier ab nur ihn — er sie jedoch nicht mehr bewegt; es ist gewissermaßen eine trostlose verzweifelte „Defensivstellung“, die er nun bis zur Katastrophe der



Tragödie einnimmt. So geht Hamlet schliesslich unter als ein Mensch, der, trotzdem er mit den edelsten Gaben des Geistes, des Herzens ausgestattet war, ohne besonnenen Sinn, in einer der schwierigsten Lagen des Lebens, zwischen den vielen „Stößen und Schleudern des wütenden Geschickes“, sowie mit seinem eigenen, mit „schwerer Schuld beladenen“ Gewissen ringend, das Verständnis einer sittlichen Ordnung und Lage der Dinge verlor und irre an sich selbst wurde. —

Das Publikum, alle Plätze füllend (das Orchester war wie bei allen Vorstellungen Haase's geräumt), nahm die eminente Leistung Haase's mit unbegrenzter Hochachtung vor dem wahren künstlerischen, geistig besetzten Impulse, den es dadurch empfing, auf, wenn sich der Beifall nicht so orkanartig geltend machte, wie bei anderen Vorstellungen des Meisters, so geschah dies, weil nach so vieler „kleiner Kost“, die Haase vorsetzt und in deren Aufzischung er Erholung findet, (Darstellungen wie Hamlet sind für ihn zu nervenaufreibend, deshalb nur selten geboten!) solch Riesenstück ungewohnt war und Alles erst gehöriger Verdauung bedurfte. Man denkt über das Gigantische der Aufgabe und deren eminente Lösung erst nach, wenn Alles erst gehörig in alle Fasern des Herzens eingedrungen, und beugt sich in Hochachtung und Verehrung vor dem Titanengeiste, der diese Herkulesarbeit bewältigt! Um so nachhaltiger ist die Wirkung! Freilich das Nachdenken fordert ganze Menschen, keine albern beschränkten Alltagsphysiognomien von „Gevatter Schneider und Handschuhmacher!“ Für mich persönlich war Haase's geniale Darstellung des hart an Wahnsinn streifenden Charakters des Dänenprinzen psychologisch von höchstem Interesse; ein äusserst trauriger Fall in der Familie (der Wahnsinn des Bruders, der mit

Tod endete), dessen Zeuge ich war, liess mich recht erkennen, welch wunderbare Züge der Meiste dem Leben durch scharfe Beobachtungsgabe abgelauscht, liess mich die Charakteristik mit anatomischer Secir-Messer verfolgen und in die innersten Fäden und Fasern des Gebildes eindringen.“ —

Anmerkung: Diese Museums-Nummer erscheint viele Monate nach dem Tage, auf welchen sie für den Druck vorbereitet war; mittlerweile ist Herr Friedrich Haase, jetzt Director des Leipziger Stadttheaters, auch hier in Leipzig selbst als Hamlet aufgetreten, und der Herausgeber des Shakespear Museums wird die Gelegenheit wahrnehmen, in einer der nächsten Nrn. über die interessante Vorstellung von seinem eigenen Gesichtspunkte aus zu berichten.

4. „Deutschland ist Hamlet!“ — So beginnt ein im April 1844 verfasstes Gedicht von Ferdinand Freiligrath, das zwar mit seiner noch so geschick und bestechend durchgeführten Parallele zwischen dem Hamlet-Charakter und dem deutschen Volks-Charakter auf einem geistreichen Irrthum beruht, das aber dennoch, oder vielleicht ebendeshalb, nicht bloss für die politische Poesie Deutschlands, sondern auch für die deutsche Shakespear-Literatur eine gewisse zeitgeschichtliche Bedeutung hat. Vor kurzem nun brachte die „Collection of German Authors“ (Tauchnitz-Edition) in ihrem Vol. 13 eine Auswahl von Freiligraths Gedichten in englischer Uebersetzung („Poems from the German of Ferdinand Freiligrath Edited by his Daughter“) und darunter auch eine englische Uebersetzung jener Hamlet- und Deutschland-Parallele aus der Feder William Howitt's die man in Verbindung mit dem Original gewiss nicht ungern an dieser Stelle wiedergegeben sieht wie folgt:

DEUTSCHLAND ist Hamlet! — Ernst und stumm

In seinen Toren jede Nacht  
Geht die begrabne Freiheit um  
Und winkt den Männern auf der Wacht.  
Dasteht die Hohe, blank bewehrt,  
Und sagt dem Zaudrer, der noch zweifelt:  
„Sei mir ein Rächer, zieh dein Schwert!  
Man hat mir Gift ins Ohr geträufelt!“

Er horcht mit zitterndem Gebein,  
Bis ihm die Wahrheit schrecklich tagt;  
Von Stund' an will er Rächer sein —  
Ob er es wirklich endlich wagt?  
Er sinnt und träumt und weisz nicht Rat;  
Kein Mittel, das die Brust ihm stähle!  
Zu einer frischen mut'gen Tat  
Fehlt ihm die frische, mut'ge Seele!

Das macht, er hat zu viel gehockt;  
Er lag und las zu viel im Bett.  
Er wurde, weil das Blut ihm stockt,  
Zu kurz von Atem und zu fett. \*)  
Er spann zu viel gelehrten Werg,  
Sein bestes Tun ist eben Denken;  
Er stak zu lang' in Wittenberg,  
Im Hörsaal oder in den Schenken.

Drum fehlt ihm die Entschlossenheit;  
Kommt Zeit, kommt Rat — er stellt sich toll,  
Hält Monologe lang und breit,  
Und bringt in Verse seinen Groll;

DEUTSCHLAND is Hamlet! Solemn, slow,  
Within its gates walks every night,  
Pale, buried Freedom to and fro,  
And fills the watchers with affright.  
There stands the lofty shape, white-clad,  
And bids the shrinker in his fear—  
“Be mine avenger, draw thy blade,—  
They've poured poison in mine ear!”  
With quaking bones still list'neth he,  
Till the dread truth stands wholly kenred,  
And vows he will the avenger be—  
But will he dare it in the end?  
He thinks—and dreams on dreams succeed—  
No means to steel his breast can start—  
Still for the high and daring deed  
There fails the high and daring heart.

That comes of studying all too hard;  
He lay and read too much in bed;  
His blood grew sluggish, scarcely stirred—  
His breathing short—he was o'erfed! \*)  
He span the learned yarn too well;  
His best of deeds was but his thinking;  
Too long in Wittenberg did dwell  
In college hall, or hall of drinking.

Thus lost he all his resolution;  
Come time, come means,—he feigned him mad—  
Soliloquized, for execution,  
And eased his wrath in verses sad.

\*) Vergl. hierzu die in einer der nächsten Museums-Nummern zum Abdruck gelangende Abhandlung des Herausgebers: „Vom fetten Hamlet.“

tutzt ihn zur Pantomime zu,  
Und fällt's ihm einmal ein, zu fechten:  
So muss Polonius-Kotzebue  
Den Stich empfangen statt des Rechten.

So trägt er träumerisch sein Weh',  
Verhöhnt sich selber insgeheim,  
Lässt sich verschicken über See  
Und kehrt mit Stichelreden heim;  
Verschießt ein Arsenal von Spott,  
Spricht von geflickten Lumpenkön'gen —  
Doch eine Tat? Behüte Gott!  
Nie hatt' er eine zu beschön'gen!

Endlich er die Klinge packt,  
Ernst zu erfüllen seinen Schwur;  
Doch ach; — das ist im letzten Akt,  
Und streckt ihn selbst zu Boden nur!  
Bei den Erschlagenen, die sein Hass  
Preisgab der Schmach und dem Verderben,  
Liegt er entseelt und Fortinbras  
Rückt klirrend ein, das Reich zu erben. —

Tottlob, noch sind wir nicht so weit!  
Vier Akte sehn wir spielen erst!  
Iab Acht, Held, dass die Aehnlichkeit  
Nicht auch im fünften du bewährst!  
Wir hoffen früh, wir hoffen spät:  
O raff dich auf und komm zum Streiche,  
Und hilf entschlossen, weil es geht,  
Zu ihrem Recht der fleh'nden Leiche!

Nach den Moment zu Nutze dir!  
Noch ist es Zeit — drein mit dem Schwert,  
Oh mit französischem Rappier  
Dich schnödd vergiftet ein Laert!  
Oh wechselnd naht ein nordisch Heer,  
Dass es für sich die Erbschaft nehme!  
O sieh dich vor — ich zweifle sehr,  
Ob diesmal es aus Norweg käme!

Für ein Entschluss! Aufsteht die Bahn, —  
Tritt in die Schranken kühn und dreist!  
Denk an den Schwur, den du getan,  
Und räche deines Vaters Geist!  
Vozu dies Grübeln für und für?  
Doch — darf ich schelten, alter Traümer?  
Bin ich ja selbst ein Stück\*) von dir,  
Du ew'ger Zauderer und Säumer!

He took to pantomime, and—whew!  
He gets the whim that he must fight one;  
And then Polonius-Kotzebue  
Is stabbed instead—of just the right one!

Thus bears he dreamily his woe—  
With secret scorn himself doth rack;  
Across the sea sets out to go,  
And comes with biting speeches back;  
Fires off whole arsenals of scorn—  
Talks of a shred and patchwork king;  
But for a deed—Good Heavens, forlorn!  
There's not the trace of such a thing!

Till finally he takes his stand,  
Resolved his oath to vindicate,  
But, ah! that's in the last act, and  
But drags down on him his own fate!  
By those his hate effectual was  
With shame and death to overwhelm,  
He lies unsouled—and Fortinbras  
Comes sounding in to seize the realm.

Thanks God! so far we are not come!  
We've seen played out four acts alone—  
Hero! take heed that Hamlet's doom  
In the fifth act be not thine own!  
We're hoping early, hoping late,  
Oh, rouse thee! to the fight advanced—  
Avenge the imploring spectre's fate—  
Assert his cause, while yet thou canst!

Oh, seize the moment that conferred is—  
Forth, sword! and to the conflict bound,  
Ere with French rapier, a Laertes  
Deal thee a false and poisoned wound!  
Ere rushing comes a Northern route,  
To seize thine heritage and home,  
Oh, take thou heed—for much I doubt  
If this time it from *Norway* come.

But one resolve!—the way stands clear—  
Think on the oath that thou hast sworn,  
Rush to the lists, and, void of fear  
Avenge thy father's ghost forlorn!  
Why all this pondering? Let it be—  
Yet—can I chide, myself a dreamer?  
Myself, in troth, a part\*) of thee—  
Thou ever-wavering, lingering schemer?

\*) „Bin ich selbst ja ein Stück von dir:“ sollte dies nicht eine absichtliche Anspielung auf Horatios „a piece of him“ von Seiten des Originaldichters sein? und wäre zur Wahrung dieser Anspielung die teilweise Rückübersetzung mit „a piece of thee“ nicht besser gewesen, als die Uebertragung mit „a part of thee“, die jene Anspielung verdunkelt? Möchte sich doch ein englischer Kritiker hierüber aussprechen!  
Der Herausgeber.

## MISCELLEN UND NOTIZEN.

**A. W. von Schlegels Verdienste um Shakespeare** wurzeln und wipfeln zwar vornehmlich in seinen Leistungen als Übersetzer, aber sie grünen und blühen auch fort in seinen der Shakespear-

Muse gewidmeten kritischen Arbeiten. Hier ein Verzeichnis derselben:

1) Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur; 25ste—31ste Vorlesung: Shakespears Zeit-



alter und Lebensumstände. — Shakespear der grösste Charakteristiker. — SH's. Bildung und künstlerischer Tiefsinn. — Die Echtheit des Shakespear'schen Pathos gerechtfertigt. Wortspiele. Sittliche Schöpfung. Ironie. Vermischung des Komischen und Tragischen. Die Rolle des Narren. Shakespear's Sprache und Versbau. — Beurteilung der einzelnen Werke Shakespear's. — Über die angeblich Shakespear'n untergeschobenen Stücke. (Vgl. A. W. von Schlegel's sämtliche Werke, hrsg. von Ed. Böcking. Leipzig 1846. Bd. VI. S. 163—311).

2) Etwas über William Shakespear bei Gelegenheit Wilhelm Meisters. (Ebd. Bd. VII. S. 24—70).

3) Über Shakespear's Romeo und Julia. (Ebd. Bd. VII. S. 71—97).

4) Recension über: „Romeo und Julie, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, nach Shakespear frei fürs deutsche Theater bearbeitet.“ (Ebd. Bd. X. S. 108—110.)

5) Recension über: „Der Sturm, ein Schauspiel von Shakespear, für das Theater bearbeitet von Ludwig Tieck, nebst einer Abhandlung über Shakespear's Behandlung des Wunderbaren“, und über: „Shakespear für Deutsche bearbeitet; erste Abteilung, Altona 1796.“ (Ebd. Bd. XI. S. 16—22).

6) Recension über: „The dramatic Works of Shakespear, in eight volumes; the last containing select explanatory notes. Published by Charles Wagner. Vol. I. Braunschweig. 1797. (Ebd. XI. S. 233/4).

7) Abfertigung eines unwissenden Recensenten der Schlegel'schen Uebersetzung des Shakespear. (Ebd. Bd. XII. S. 132/140).

Das Shakespear-Museum wird diese kritischen Shakespear-Arbeiten Schlegel's bei Gelegenheit im Zusammenhang betrachten.

—tk—

**Aristoteles über Calderon und Shakespear** nach Friedrich von Raumer. — „Wenn Aristoteles plötzlich Calderon's Werke in seine Hände bekäme, es würde ihm in vieler Beziehung eine neue Welt aufgehen; er würde Reichtum der Erfindung, Lebendigkeit der Bilder, Glanz der Beschreibungen, Gewandtheit des Ausdrucks, dies und wie vieles Andere bewundern. Dass aber seine Bewunderung ganz uneingeschränkt sein und zu der Höhe steigen sollte, wie sie einige Male in Deutschland ausgesprochen worden, müssen wir bezweifeln, ja bestreiten. Denn ob er gleich kaum irgend einer Einrede der französischen Aristoteler beitreten könnte, müsste er doch seinen Grundsätzen zufolge tadeln: dass nicht selten das lyrische und epische Element in Calderon übermässig viel Raum einnimmt, die Personen über das Empfinden und Erzählen (*ἀπαγγελία*), selbst manches Fremdartigen, nicht zum Handeln kommen und ihre überlangen Monologen das Gespräch, oft mehr als billig, zurückdrängen. Er würde sich ferner zwar über die Geschicklichkeit freuen, mit welcher reiche Stoffe behandelt sind, bisweilen aber doch bemerken: die Fabel werde ob der überkünstlichen Verwicklung unklar und der angeblich unerschöpfliche Bilderreichtum sei weit geringer, als man bei der ersten Bekanntschaft mit diesem Dichter glaube. Ja nicht blos die Bilder, auch die Stoffe wiederholen und stützen sich auf manirirte, blos conventionelle Begriffe von Liebe, Ehre und Treue, wodurch die Graciosos und Kammernädchen, ja selbst Helden und Heldinnen, der scharfen Persönlichkeit und bestimmten Zeichnung verlustig gehn, und sich in

allgemeine Abstraktionen und Repräsentanten ganzer Gattungen verwandeln. (Hierher gehören die oft sehr langweiligen, allegorischen Personen in dem Autor). Aristoteles könnte ebemässig nicht billigen, dass manche Hauptpersonen Calderon's über alle Massen tugendhaft, oder über alle Massen lasterhaft sind; am wenigsten endlich würde der Philosoph dem schrankenlosen Lobpreisen der Calderon'schen Behandlung religiöser Gegenstände beitreten. . . Er würde die Kunst nie der Dogmatik einer Schulunterordnung. ....

„Ist unsere Erklärung der Poetik des Aristoteles und seiner sonstigen Ansichten richtig, so müsste ihm unter allen dramatischen Dichtern der neuern Zeit Shakespear ohne Zweifel obenan stehen. Denn von jenen Einreden, die er, unseres Erachtens, wider Calderon erhoben würde, findet keine einzige auf Shakespear Anwendung, und wenn wir recht scharf umherforschen, woran er etwa Anstoss nehmen möchte, so findet sich nur ein Punkt des Tadel's, den wir einzuräumen nicht abgeneigt wären. Aristoteles dürfte finden: Shakespear habe einige Male, z. B. im Titus Andronicus und bei der Blendung Glocesters im Lear, das *παρόν*, das Schreckliche oder Grässliche uns zu nahe und herbe vor die Augen geführt. Nur erweitern man diesen Tadel nicht über Gebühr, und lege dem Dichter zur Last, was den Schauspieler trifft. So sahen wir in Paris die Ermordung Desdemona's durch Othello, von Kemble in einer Weise, mit Gebrüll, durchdringendem Geschrei und unwürdiger Balgerei vollbrungen, die den Shakespear gewiss noch mehr als uns mit widerwärtigem Entsetzen erfüllt haben würde.

„Noch weniger folgt aus jener Einrede des Aristoteles: er billige Umarbeitungen SH's, wo etwa Hamlet, Romeo, Lear, Kordelia u. s. w. leben bleiben. Er verwirft vielmehr dies Verfahren bestimmt für die Tragödie, nennt es komödienartig und sagt: es geschehe nur schwächlichen Zuhörern zu Gefallen.

„Alle Teile der aristotelischen Definition des Trauerspiels finden bei SH. Anwendung, und auch die sonstigen Vorschriften über die Persönlichkeit des Helden, die innere Einheit der Handlung, die Verwicklung, den stäten Fortschritt, die Entwicklung aus innern Gründen, die Angemessenheit des Beginns und Schliessens u. s. w. sind so befolgt, dass wir uns (wenn Ort und Zeit es erlaubte) nachzuweisen getrauen, SH. Stimme weit mehr mit dem wahren Aristoteles überein, als alle französischen Tragiker. So sehr aber auch der tiefsinnige, kunstverständige Grieche sich an den Trauerspielen SH's erbauen würde, so fragt sich doch, ob ihn die Lustspiele nicht noch mehr überraschen und zur Bewunderung fortreizen würden. Bisher haben wir versucht, nachzuweisen, wie in der Poetik das Rechte überall klar ausgesprochen ist, oder im Keime so verborgen liegt, dass man es natürlich daraus entwickeln kann; aber seiner Theorie des Lustspiels müsste Aristoteles, um SH's. willen, eine neue Wendung und veränderte Gestalt geben. Die Lehre von den geringern Personen, oder wie man die *χαυτέραι* übersetzen will, von den Mängeln, die weder Schmerz erregen, noch Verderben herbeiführen u. s. w., reicht hier nicht aus, seitdem Oberon und Titania, Könige und Fürsten, die würdigsten Frauen und Jungfrauen sich in den heitern Kreisen des Lustspiels zauberisch bewegen. Dass, wenn man SH. zur Seite stehen lässt, die Komödie selbst scharfsinnigen Kritikern an Würde, Wert und Bedeutung hinter



ler Tragödie zurückzubleiben scheint, finden wir sehr natürlich; durch SH. hingegen ist hier eine neue Welt eröffnet, welche von Theoretikern noch nicht genügend erklärt, von andern Dichtern selten nachgebildet, ohne Zweifel aber reich und gross genug ist, Lustspiel und Trauerspiel auf eine gleiche Höhe eigentümlicher Vollkommenheit zu stellen.“ (Friedrich von Raumer: Über die Poetik des Aristoteles und sein Verhältnis zu den neuern Dramatikern. — Vgl. Historisches Taschenbuch. Herausgegeben von Frdr. v. Raumer. Neue Folge. Dritter Jahrgang. Leipzig 1842. S. 228/230.)

**Shakespeariana in Schulprogrammen.** — Nach Dr. Ed. Mushackes „Schul-Kalender auf die Zeit vom 1. Oktober 1868 bis 31. März 1870“ sind während dieses Zeitraumes folgende Schulprogramme shakespearologischen Inhalts erschienen:

1) Einige Bemerkungen zur Elektra des Sophokles mit einem Seitenblick auf Shakespears Hamlet. Von Dr. Schmalfeld, Professor am Gymnasium zu Eisleben.

2) Der dramatische Vers Shakespears (I. Abtlg.). von Prof. Dr. J. L. Hilgers, Director der städtischen Realschule zu Aachen.

3) A few Observations on Shakespear's Richard III. von Ludwig Moeser, Oberlehrer am Friedrichs-Gymnasium zu Herford.

4) Shakespears Hamlet für obere Gymnasialklassen erläutert. Von Julius Saupe, Professor am Fürstl. Gymnasium (Rutheneum) zu Gera.

Die Herren Verfasser werden hiermit um gütige Einsendung je eines Abdrucks behufs eingehender Besprechung in der Bücherschau dieser Zeitschrift recht inständig gebeten.

*Der Herausgeber.*

**Stimmen der Presse über das Shakespear-Museum.** — I. Sächsische Zeitung (Leipzig, 870 Nr. 100): „Shakespear-Museum ist der Titel einer neuen von Max Moltke herausgegebenen Zeitschrift, die für „Shakespear-Forscher und Shakespear-Freunde“ zur Geschichte und Pflege des „Shakespear-Studiums und Shakespear-Cultus“ bestimmt ist. Neben einer sachgemässen Tendenz scheint sich als neue Unternehmen auch auf schlechte Witze ulgo Borussaden zu legen; so lesen wir in der ersten Nummer etc. [Folgt das der weiland Sächsischen Zeitung so misfällige Sonett „Ein Königlicher Shakespear-Kämpfe.“] —

II. Süddeutsche Post (München, Mittwoch den 4. Mai 1870; Nr. 99): Unter dem Titel Shakespear-Museum „kündigt Max Moltke in Leipzig eine neue Zeitschrift für Geschichte und Pflege des Shakespear-Studiums und Shakespear-Cultus an. Organ für Frage und Antwort, für Rede und Gegende, in Shakespear-Sachen soll sie werden, sie überhaupt als literarisch-dramaturgisches Erörterungs- und Verständigungsblatt für Shakespear-Forscher und Freunde wirken und zwanglos in Lieferungen von je einem Bogen, in Fristen von 2, 3 oder höchstens 4 Wochen erscheinen. Für den so mässigen Preis — 6 Nummern kosten im Abonnement 3/4 Gulden — wird viel, vielleicht gar zu viel versprochen. Die uns vorliegende Probenummer ist indessen allerdings sehr reichhaltig ausgefallen und verdient, schon wegen der Excerpte aus Ranke, Scherr und Göthe, empfohlen zu werden. Nur raten wir dem strebsamen Redacteur, sein Blatt künftig nicht durch die Aufnahme philologischen Plunders zu belasten, sowie an solchen Sprösslingen seiner Muse,

wie das unfreiwillig komische Sonett: „Ein Königlicher Shakespear-Kämpfe Selbstkritik zu üben.“

Durch Wortklaubereien bringt man einen klassischen Dichter nicht eben dem Verständnis des Volkes näher, und darauf kommt doch Alles an. Wer aber gar die Lizenz des Poeten in einem Märchen kleinlich bestreitet, zeigt seinen kritischen Spürsinn an dazu ganz ungeeignetem Orte. In seinem „Wintermärchen“ lässt der grosse Britte bekanntlich das Reich „Böhmen“ an das Meer grenzen. Dies geschah in einer Fabel, wo die Phantasie sich freier, als sonst, tummeln darf; Shakespear schrieb wahrlich kein geographisches Lehrbuch für einjährige Freiwillige und nationalliberale auf der Landkarte nach Annexionsterrain spärende staatsmännische Heischsporne.

Der Umstand nun, dass nach der Schlacht von Sadowa die Cession Venedigs an Frankreich stattfand, bringt Moltke auf den sonderbaren Einfall, den König Wilhelm mit dick aufgetragener, sicherlich aber dennoch ihren Zweck verfehrender Kriecherei als Ehrenretter Shakespears zu preisen, weil er Venedig im Lande Böhmen erobert hat und Venedig am Meere liegt! So schaltet Moltkes irrenhaüserische Logik. [† † †]

Dass der Nationalliberalismus sich in Prosa oft lächerlich macht, wussten wir längst. Dass er auch auf dem Gebiete der Poesie lächerlich werden kann, zeigte uns u. A. selbst ein Geibel. [?] Dass aber Parteiwahn sich so lächerlich zu gebärden vermag, hatten wir bis jetzt nicht geseht. Jedenfalls war von dem nichts weniger als humoristischen Herausgeber des deutschen Sprachwart eine komische Leistung von diesem Kaliber kaum zu erwarten. Namentlich die dem Cultus eines grossen Dichters geweihte Stätte sollte immer neutral bleiben und nicht von literarischen Speculanten [?] durch solche ihre Würde beschädigende brutale Producte [!!!] unsinnigen Parteigeistes verunreinigt werden. Es ist fast überflüssig, hinzuzufügen, dass Oesterreich — wie man weiss — bereits vor Königgrätz unter allen Umständen Venedig zu cediren sich diplomatisch verpflichtet hatte.

L. F.

[Soll ich wirklich hierauf anders als mit den eingeschalteten Ausrufungszeichen antworten? — Gern, lieber Leser! aber erst lass mich weitere Stimmen der Presse und — mich selber sammeln. Der Herausgeber.]

III. Wissenschaftliche Beilage der Leipz. Zeitung. (1870; Nr. 45): Im hiesigen Shakespear-Verlag ist am 23. April, dem Geburtstage des unerreichen Briten, eine neue Zeitschrift „Shakespear-Museum“ erschienen, herausgegeben von dem bekannten verdienstvollen Shakespear-Uebersetzer Max Moltke. Dieses literarisch-dramaturgische Erörterungs- und Verständigungs-Blatt für alle Shakespearforscher und -freunde will zu gleicher Zeit ein Archiv für ältere Shakespear-Monographien und ein Correspondenz-Blatt für die Shakespearologen der Gegenwart sein; es will somit dem Jahrbuch der deutschen Shakespear-Gesellschaft nicht nur nicht Concurrenz machen, sondern (ihm und ihr) recht eigentlich in die Hand arbeiten. Die vorliegende Probe-Nummer bietet uns zunächst ein kernhaftes Einleitungsgedicht des Herausgebers; in dem anthologisch-eklektischen Teil finden wir ein schönes Gedenkblatt von Leopold Ranke und ein zweites von Johannes Scherr; ferner eine Abhandlung „Shakespear und kein Ende“ von Göthe, begleitet mit Vorbemerkungen von Moltke, aus denen



hervorgeht, wie häufig dieser Göthe'sche Ausspruch in verkehrtem Sinne angewendet wird und zwar selbst von literarischen Capacitäten. Göthe wies damit auf die Unendlichkeit des Shakespear'schen Dichtergeistes hin, der den Menschengestalt ewig anregt, so dass also jene Ätzerung nichts weniger als eine Klage ist, wofür sie ohne weiteren Zusatz gehalten werden konnte. Höchst schätzenswert ist die Rubrik: Die Shakespearhaltigen Bibliotheken Deutschlands, die mit einer genauen Uebersicht der Shakespear-Literatur auf der hiesigen Stadtbibliothek beginnt. Den Beschluss bilden eine Lesarten-Musterung, Vorbemerkungen für die Bücherschau, Miscellen und Notizen und ein geistreich gewagtes Sonett von Moltke: „Ein königlicher Shakespear-Kämpfe“. Originell ist die Erscheinungsart dieser trefflich angelegten Zeitschrift, indem jede Nummer in Fristen von zwei, drei oder höchstens vier Wochen entweder auf einen in Shakespears eigenem Leben bedeutungsvollen Tag, oder aber auf den Geburts- oder Sterbetag eines um Shakespear verdienten Forschers oder Dichters ausgegeben werden soll.

IV. Blätter für literarische Unterhaltung (1870; Nr. 9): Der gewissenhafte Fleiß Max Moltke's ist aus seinem „Deutschen Sprachwart“, seiner Shakespear-Übersetzung, seiner Ausgabe des „Hamlet“ etc. zur Genüge bekannt; er gebietet über ein ausserordentliches literarisches Material und weisz ausserdem seine Blätter in einen anregenden Sprechsaal, seine Leser in Mitarbeiter zu verwandeln; wir können also dem „Shakespear-Museum“ nach dieser Seite hin ein gutes Prognostikon stellen. Möge es nur nicht die philologische Nussknackerei allzu sehr begünstigen und den blauen Apotheosendunst, sondern auch das Recht der modernen Kritik gegenüber den Dichtwerken Shakespears zur Geltung bringen und das Verhältnis unserer Bühnen zu seinen Schöpfungen berücksichtigen. Dies geschieht in dem vorliegenden ersten Heft nur in einer Miscelle: „Hamlet in Leipzig“, in welcher der „Advocat Hamlet“ als ein „Afterhamlet“ und „Hamletaffe“ nach Gebühr gezeigelt wird. Sehr reichhaltig ist das „Shakespear-Stammbuch“; Leopold Rankes und Johannes Scherr's Urtheile über Shakespear, sowie Göthes Aufsatz: „Shakespear und kein Ende“, kommen hier zum Abdruck. Der Herausgeber der Blätter für literarische Unterhaltung erhält dabei eine levis notae macula, weil er in seinen „Literaturbriefen an eine Dame“ in der „Gartenlaube“ jene Überschrift als einen „Seufzer“ Göthes betrachtete. Dies ist allerdings nicht der

Fall; Göthe rechtfertigt nur, dass er, trotz jenes Seufzers, der in der Ausdrucksweise des Titels unausläßbar liegt, auf Shakespear zurückkommt; er erklärt dies damit, dass es die Eigenschaft des Geistes sei, dass er den Geist ewig anregt. Wir bekennen daher, uns einer kleinen Incorrectheit schuldig gemacht zu haben, indem wir nur die Überschrift und nicht die Erläuterung derselben ins Auge fassten.

V. Leipziger Correspondenz aus einem Newyorker Blatt (Titel und Datum der Nr. am Ausschnitt nicht erkennbar): Last Saturday, being the 23d of April—the anniversary of Shakespear's birthday—Max Moltke, the poet translator of Shakespear and editor of his doubtful plays in the Tauchnitz collection, also editor of the *Sprachwart*, a periodical for the preservation of the purity of the language and its orthography, issued the first (specimen) number of his *Shakespear Museum*. Its fuller title will sufficiently explain its scope and tendency. It runs thus—*A Periodical for the History and Cultivation of the Study of Shakespear and the Veneration for Shakespear—a Paper for the Discussion and Settlement of Literary and Dramaturgic Questions for Shakespear Students and Shakespear Lovers*. This first number contains an introductory poem by the editor, under the heading of Shakespear Album, extracts from Leopold Ranke's English History, chiefly of the XVI. and XVII. centuries, from Johannes Scherr's Universal History of Literature, and from Goethe's posthumous works, expressing their opinion of Shakespear as a poet; Miscellanies referring to Shakespear's works, and under the standing heading of „Review of New Readings“, a new reading proposed by Dr. D. Asher of Leipsic. The *Museum* is to appear at different intervals, invariably on a day marked by some important event in Shakespear's own life, or on the anniversary of the birth or death of some great Shakespear student or eminent poet. Thus the next number is to be issued on the 9th of May, being the anniversary of Schiller's death; No. 3 on the 31st May, being Tieck's birthday, and so forth. So we have now two periodicals devoted to the cultivation of the study of Shakespear and his works, this new *Museum* and the well-known *Shakespear Annuals*, edited by Dr. K. Elze, the fifth volume of which will shortly appear.

**Inhalt:** Shakespear-Stammbuch: (XIV. Bodenstedt; XV. Bouterwek; XVI. Gerstenberg; XVII. Gervinus; XVIII. Stahr). — Briefe über Shakespear. Von Ludwig Tieck. V, VII & VII. — A. W. v. Schlegels Shakespear-Poesien: (1. SH's Sonette und übrige Jugendgedichte. — 2. Zueignung des Trauerspiels Romeo und Julia. — 3. Trost bei einer schwierigen Unternehmung. — 4. Macbeth für das weimarische Hoftheater eingerichtet von Schiller. — 5. Die veredelte Hexenzucht. — 6. Die Uebersetzer-Familie. — 7. Wienerischer Nachdruck. — 8. Variationen auf den Refrain des Hexengesanges in Macbeth. — 9. An Kotzebue.) — Amlethiana: (1. Das Urbild des Hamlet — 2. Hamlet auf der deutschen Bühne. — 3. Friedrich Haase als Hamlet. — 4. Ferdinand Freiligraths Gedicht „Deutschland ist Hamlet“ deutsch und englisch.) — Miscellen und Notizen: (Verzeichnis von A. W. v. Schlegels prosaischen Aufsätzen über SH. — Aristoteles über Calderon und Shakespear nach Friedr. v. Raumer. — Shakespeariana in Schulprogrammen. — Stimmen der Presse über das Shakespear-Museum.) —

**Benachrichtigung:** Geeignete Beiträge, gleichviel ob in deutscher, englischer oder französischer Sprache verfasst, werden unübersetzt aufgenommen; Beiträge in andern Sprachen sind ebenfalls willkommen, gelangen aber nur in deutscher oder englischer Übersetzung (welche die Redaction gern selbst übernimmt) zum Abdruck.

Redacteur und Herausgeber: Max Moltke. — Verlag der Deutschen Volksbuchhandlung in Leipzig.  
Druck von Willh. Baensch in Leipzig.

# SHAKESPEAR-MUSEUM.

ZEITSCHRIFT

für

Geschichte und Pflege

des

Shakespeare-Studiums

und

Shakespeare-Cultus.



ORGAN

für

Frage und Antwort,

für

Rede und Gegenrede

in

Shakespeare-Sachen.

Ein literarisch-dramaturgisches Erörterungs- und Verständigungs-Blatt

für

Shakespeare-Forscher und Shakespeare-Freunde.

Herausgegeben von Max Moltke.

---

**Band 1.**

**Leipzig, den 28. August 1871.**

**Nr. 7 und 8.**

---

DEUTSCHHEIT ist ausgewandert, dafür zog Griechheit ein: Wo mag man Deutschheit finden? In Shakespeare noch allein. KARL SIMROCK.

---

## Shakespears Dramen.

### I.

Wenn ich die deutschen Dramen seh', von Schiller oder Göthe,  
Das ist ein schönes Morgenrot; oder wär' es Abendröte?

Kommt Jener dann und wägt den Speer in seinen starken Händen,  
Das ist der volle lichte Tag, ein Sonnenschein zum Blenden.

Die Hitze drückt, die schwere Luft entlädt sich in Gewittern,  
Mit Prasseln zuckt der Wetterstrahl, dass Turm und Kirche zittern.

Doch endlich klärt der Himmel sich, die Sonne kommt gezogen,  
Und über der erquickten Au wölbt sich der Regenbogen.

### II.

Wenn ihr die deutschen Dichter schaut, die liebenswürr'gen Neuen,  
Sie legen ab die Bärenhaut, wen sollt' es nicht erfreuen?

Auch hat sich Jeder wohl geschult bei Römern und bei Griechen,  
Und mit den Welschen viel gebuhlt: er darf sich nicht verkriechen.

Doch staun' ich dann den Shakespeare an, wie soll ich mich erholen?  
Der ist durchaus ein deutscher Mann vom Scheitel zu den Sohlen.

Der in ureigner Geisteskraft steckt nicht in roten Hosen,  
Trank mit den Göttern Brüderschaft und winkt den Menschenloosen.

Karl Simrock.





Bricht prasselnd, jägerscheu durch Strauch  
und Strunken.  
Die Liebe fühlt von trügerischen  
Wogen  
Unrettbar in den Grund ihr Schiff  
gezogen.

## III, 3.

O Forst im Herbst! Anhebt die Wan-  
derschaft,  
Der bittersüße Abschied will nicht enden,  
Hinsieht der Tag zu kargen Sonnenspenden,  
Und dumpfer Nebel dehnt sich geisterhaft.  
Aufschreit der Hirsch in heisser Leiden-  
schaft —

Die Stürme rasen ihm um Brust und Lenden,  
Die Hörner blasen — und auf sein Ver-  
enden

Der Mond im Hochwald funkelt märchenhaft.  
Der Himmel weint viel tausend goldne  
Zähren,

Gelehnt aus seiner stillen, hohen Kammer,  
Das Haupt in seiner Hand, um deine  
Schwären,

O Mensch, um deinen Jubel, deinen Jammer.  
Zur Bahre wird die Brust dem hohen  
Streben,

Ein Sterbkleid kühlt der Liebe gött-  
lich Leben.

## III, 4.

O Forst im Winter! Nun im grauen Kleid  
Darbt blöd das Schmaltier mit zerschndnen  
Hüften,

Der Marmelbär schläft eingesargt in  
Schlüften;

Das Land zum Kirchhof wölbt sich tief ver-  
schneit,

Drauf ragt als dunkel Kreuz der Wald  
gefeit,

Kitzingen am Main.

Und drüberhin in schaurig öden Läften  
Hoch über finstern Gräbern, hohlen Gräften  
Wie blut'ger Dorfbrand glüht das Nordlicht  
weit.

Die schwarze Nieszwurz blüht, Kreuzschna-  
bel brütet;

Es ächzt der Föhn aus starrem Felsenkerker,  
Des wüsten Schneesturms Eber wühlt und  
wütet

Schusswund ins Land von seinem Gletscher-  
Erker.

Frostschlägt in Fesseln alle Lebens-  
wellen,

Und Schnee erstickt der Liebe Naph-  
thaquellen.

## IV.

So ragt vor mir leibhaft Dein Liederforst,  
William, mit seinen Wonnen, seinen  
Schauern,

Dem süßen Lächeln und dem herben  
Trauern, —

Des nord'schen Schwans einsamer, wilder  
Horst.

So rauscht vor mir Dein zauberreicher Forst,  
Mit seinem Taubenkuss und Falkenlauern,  
Dem Geierpfliff, den scharfen Eberhauern —  
Des Genius Urwald, drin kein Stamm noch  
borst.

Rausch dreifach heut mit Deinen sonn'gen  
Klingen,

Dem Fuchsgekläff, des Wolfes heiserm  
Heulen,

Mit Deinen äthertrunken Adlerschwingen,  
Dem Unkenteich, den klösterlichen Eulen!

So grün und blüh, baldsäuselnd und  
bald sausend,

Dem Meer gleich, von Jahrtausend  
zu Jahrtausend!\*)

Prof. Dr. Christian Schad.

\*) Obige Sonette wurden bei Gelegenheit der Shakespear-Feier in Stratford am Avon von Mr. Flower, dem derzeitigen Bürgermeister von Shakespears Vaterstadt, als Vorstand des Festausschusses, der im Shakespear-Hause befindlichen Shakespear-Bibliothek in einem besonderen Festabdruck eingereicht, was dem Verfasser in einem Briefe von Anfang Mai 1864 aus Auftrag des Mr. Flower besonders mitgeteilt wurde.  
A. d. V.



## Etwas über Shakespear.

Von H. W. von Gerstenberg.\*)

An \* \* \* 1766.

### I.

— — — Sie lachen über die beispiellose Gewandtheit des dänischen Prinzen Hamlet, der innerhalb des kurzen Spielraums von 20 oder 30 Minuten — denn länger war's schwerlich, da ihn der Zuschauer Abschied nehmen sah, um an Bord zu gehen — auf seiner Seefahrt nach England mit einem Kaper handgemein wird, das Schiff dieses Kapers entert, und da er bei dem Entern in die Gefangenschaft des Kapers geraten und gegen ein Lösegeld auf der dänischen Küste wieder ans Land gesetzt ist, unmittelbar darauf einen Zweikampf mit Laertes übernimmt, in welchem beide ums Leben kommen. Aber was ist diese viertelstündige Seereise mit allen ihren Seegefechten und Abenteuern gegen die Schnelligkeit einer Landreise von Madrid nach Toledo, die uns der grozse spanische Schauspieldichter Don Pedro Calderon in dem Zeitmasze eines einzigen vierfüßigen Verses zum Besten giebt? — In einem einzigen Verse? fragen Sie mich hier mit einem unglaublichen Seitenblicke, als ob Sie mir wohl zutrauten, dass ich selbst Ihnen, mit Ihrem Gulliver zu reden, das Ding, das nicht ist, zum Besten gebe. — Lesen Sie! lesen Sie!

Hernando, à Toledo vamos! Hernando, machen wir einen Abstecher nach Toledo! (heiszt es da in der Comedia famosa Cada uno para si).

y te combido à que seas  
testigo de que ay alla  
cierta hermosura risueña  
que cuida de la persona.

wo ich dich auf die Bekanntschaft einer  
gewissen pikanten Schönheit einlade, deren  
wohlgeputzte kleine Person dir hoffentlich  
gefallen wird.

Merken Sie wohl, dass diese Worte des Simon, sowie die Antwort des Hernando:  
Yo tambien tengo mi prenda en Toledo Auch ich habe da eine Bekanntschaft  
noch in Madrid gesprochen werden, und dass dieser letzte Vers, der sich mit en Toledo  
anfängt, auch buchstäblich schon mit der Ankunft in Toledo endigt, wie diese  
Figur zeigt:

en Toledo (Dèntro) Para, para

in Toledo (Hinter der Scene) Halt! Halt!

(Hinter der Scene: Halt! Kutscher!); so dass gleich in dem nächsten Verse die ganze werte Reisegesellschaft schon ihr Kompliment in Toledo macht, und der Zuschauer im Hui vergessen hat, dass er zu Anfange des vorigen Verses noch in Madrid war.

Was sagen Sie zu dieser kompendiösen Einteilung der Zeit, die uns die unendliche Teilbarkeit derselben beinahe teatralisch darstellt und zugleich dem Theatermeister die Mühe erspart, die Scene zu verändern? Würden Sie nicht, wenn Sie weiter nichts von dem Dichter Calderon wüssten, der Meinung sein, dass Sie wohl etwas Besseres tun könnten, als weiter zu lesen? Würden Sie nicht voraussetzen, dass das spanische Parterre bei einer so derben Ungereintheit wenigstens aus der Haut gefahren sei? Aber da kennen Sie die Macht der Gewonheit und die gute Laune des spanischen Parterre nicht. Das spanische Parterre versteht Scherz und lässt sich durch die geschmacklose Schule nicht irre machen, den Kern desto schmackhafter zu finden.\*\*)

\*) Vgl. Gerstenbergs vermischte Schriften von ihm selbst gesammelt und mit Verbesserungen und Zusätzen herausgegeben in drei Bänden. Dritter Band (Altona, bei J. F. Hammerich 1816), S. 251—351.

Ann. des Hrsgbrs.

\*\*) Der Druckort und der Drucker des obigen Stücks ist in meinem Exemplare wie gewöhnlich nicht genannt. Dass es aber eine der ältesten Ausgaben, wo nicht die älteste sei, beweist der abscheuliche Druck.

Ann. des Verf.

den Mann von Geschmack möchte ich auch unter uns sehen, der, wenn er nur den zwanzigsten Teil von den fünfhundert zwei und zwanzig teatralischen Werken des Calderon gelesen hätte, nicht mit Erstaunen gestehen wird, dass ihm eine so unerschöpfliche Fruchtbarkeit der Erfindung, verbunden mit einer so immer gegenwärtigen Überlegung in der Anordnung, und so viel Geist in der Ausführung noch bei keinem andern Schauspieldichter in ganz Europa vorgekommen sei.

Eben das war denn auch der Fall mit dem noch größern Shakespear. Einheit des Orts, Einheit der Zeit, Einheit der Handlung, Einheit des Stils, sogar Einheit des Zwecks galt ihm so viel wie nichts, wenn es der Mannichfaltigkeit im Wege war. Oder meinen Sie, dass er (um aus vielem nur eins anzuführen) in dem Stücke „As you like it“ nicht leicht einen angemessneren fünften Akt zu den vier ersten hätte finden können, wenn ihm der Reichtum seiner Materie erlaubt hätte, an die Zweckmäßigkeit der Handlung zu denken? Fast möchte man bei solchen Excentricitäten des Genies auf den Dichter anwenden, was er in seinem Macbeth den Kronprinzen Malcolm auf die Ratschläge Macduffs, der Verwirrung im Reiche ein Ende zu machen, halb im Ernste und halb scherzweise antworten lässt: „I confound all unity on earth. Ich habe mich mit der Einheit entzweit; wir verwirren einander nur desto mehr, je künstlicher sie den Knauel der Verwirrung zu entwirren meint.“ Auch bin ich keineswegs gesonnen, diesen Fehler in eine Tugend zu verwandeln, oder mit einem beschönigenden Achselzucken zu gestehen, dass auch aliquando bonus dormitat Shakespearus. Das nicht! Zu arg ist zu arg! und Shakespear selbst, wenn er wieder aus dem Grabe aufstände, würde der erste sein, jeden andern Teaterdichter unerträglich zu finden, der ihm diese Fehler nachäffte. Das Originalgenie verliert allemal die Hälfte seines Werts, wenn es nicht das einzige in seiner Art bleibt. Ein zweiter Shakespear, er müsste denn zugleich mit der Gabe geboren sein, durch eine höhere Kultur der heutigen Kultur selbst eine ganz andre Richtung zu geben — magis alter, quam secundus — würde jetzt auch den Engländern nicht mehr gefallen.

Aber, damit ich nicht von der Hauptfrage abkomme, die Sie mir in Ihrem Briefe ans Herz legen: ob denn die Veränderung der Scene, es sei nun zwischen den Aufzügen, oder in der Mitte eines Akts, nicht die Illusion unvermeidlich stören müsse? erlauben Sie mir doch eine kleine Gegenfrage: ob die Einheit des Orts, wie wir sie z. B. aus dem Ödipus des Sophokles kennen, auf den sich die französischen Kunstrichter mit ihrem Aristoteles in der Hand am liebsten berufen, sie weniger störe? ob, bestimmter ausgedrückt, ein aufmerksamer Zuhörer, der sich von der Wirkung, die eine teatralische Vorstellung auf seine Illusion macht, Rechenschaft zu geben wünscht, durch die Einheit des Orts, wie er sie im Ödipus beobachtet sieht, besser getäuscht werde, als bei der Veränderung des Orts, wie sie auf allen Bühnen in Europa, auszer der französischen und französischen, üblich ist? Ich frage, besser? d. h. wird der allgemeine Menschenverstand mehr befriedigt, wenn die ganze, mehr oder weniger verwickelte Handlung in der wirklichen Zeit von drei oder vier Stunden mit allen den Haupt- und Nebenpersonen, die darin auf- und abtreten, und mit allen ihren Glückswechseln und Katastrophen, auf einem und demselben Fleck vorgeht? oder stimmt es mehr mit der gesunden Vernunft überein, wenn kein Teil der Handlung sich an einem Orte zuträgt, der ihm nicht zukommt, mithin die Scene sich da verändert, wo es die Natur der Handlung auch im gemeinen Leben erfordert? Mich dünkt, die Antwort giebt sich von selbst. Ja, wenn es dem Zuschauer gar so schwer fiele, der Veränderung der Scene mit seiner Imagination zu folgen! Oder vielmehr, wenn nicht selbst diese Tätigkeit unsrer Einbildungskraft, die wir Illusion nennen, ein Interesse für uns hätte, bei dem nebenher auch noch die pittoreske Ansicht gewinnt!

Lassen Sie uns doch einmal die berühmte Einheit des Orts, an die sich Sophokles in seinem Ödipus, vermutlich sehr wider seinen Willen, hat binden müssen, etwas genauer mit einander unterstuchen! Sophokles hatte nur unter zwei Fällen zu wählen.



Entweder musste sein Ödipus sich vor dem versammelten Volke, Chorus genannt, die Augen ausstechen, oder er musste sich in das Innere seines Palastes zurückziehen, um für die Zuschauer im Parterre einen wahrscheinlichen Grund zu finden, warum ihn der Chor nicht daran verhinderte. Der Dichter wählte das Letztere, und that wohl daran. Aber nun ist es notwendig, dass nach geschehener Tat auch der Chor den geblendeten Ödipus beäuge und von ihm selbst erfahre, wie er dazu gekommen sei, sich auf eine so fürchterliche Art die Augen auszureissen? Wie nun? Ödipus wird sich doch wohl nimmermehr entschlieszen, mit seinen blutenden Augen das Zimmer zu verlassen, um dem Volke zu erzählen, was ihn dazu bewogen habe? Wer wird sich denn in der Verzweiflung an einem Aborte verstecken, um sich ungestört die Augen ausreiszen zu können, und dann vor die Haustüre hintreten, um eine Rede ans Volk zu halten? Neunt ihr das Einheit des Orts? Meines unmaszgeblichen Erachtens hätte der König von Theben besser gethan, in seinem Zimmer zu bleiben und da, wo nicht die ganze versammelte Menge, doch wenigstens die Priester vor sich kommen zu lassen, um ihnen seine Geschichte zu erzählen, vorausgesetzt dass er den Mut und die Kräfte dazu hatte,

Allein da steckt's eben! Dem Herkommen gemäsz, wie es vom Thespis her bei der Bocksfeier des Weingotts Sitte war, musste nicht der Chor, sondern die handelnde Person sich von der Stelle bewegen, wenn sie etwas vorzutragen hatte; und gerade in dieser herkömmlichen Unbeweglichkeit des Chors bestand die Einheit des Orts, was auch immer das Parterre dazu sagen mochte. Es war also nicht der Verstand, der dem Tragiker, und mit ihm zugleich dem Denker Aristoteles, das Prinzip in die Hand gab, mit der Ökonomie der Handlung so zu wirtschaften, dass die Einheit des Orts dabei bestehen könnte. Nichts weniger! es war bei beiden, was man in der Schule *Petitio principii* nennt, es war die heillose Religiosität der Griechen, die es der Imagination des Zuschauers unmöglich machte, sich auf eine schickliche Art hintergehen zu lassen; und was zu verwundern ist, die sich gerade da Grenzen setzte, wo sie doch sonst der Phantasie ihren weitesten Spielraum verstattete, nämlich in ihrer Götterlehre selbst.

Hätte Aristoteles freie Hand gehabt, seine Teatergesetze aus der Natur des menschlichen Verstandes zu schöpfen, so würde seine Poetik ohne Zweifel ein sehr gedachtes Werk geworden sein, ungefähr wie seine Philosophie der Seele. Er musste sie aber aus der Teater-Empirie abstrahiren, die von den Vorfahren und der Priesterschaft zum Gesetze gemacht war. Und so blieb auch ihm kein andrer Ausweg übrig, als sich auf die Muster zu berufen, die er bereits vor sich fand, und die Verstandesregel so gut damit in Übereinstimmung zu bringen, als es tunlich war. Er schrieb für sein Zeitalter. Wir andern schreiben für das unsrige; und glücklicherweise sind wir gerade diesmal im Besitze einer Freiheit, die er sich selbst wohl gewünscht haben würde.

## II.

Ich habe nichts dawider. Ihre Bemerkung mag wohl vollkommen richtig sein, dass, wenn wir die Regeln, die Aristoteles sich aus dem Drama der Griechen abstrahirt hatte, zur Norm annehmen, um nach ihnen das gröszte dramatische Genie der Neuern zu beurteilen, Shakespears Tragödien keine Tragödien, und seine Komödien keine Komödien sein können. Nach dem Aristoteles ist die wesentliche Absicht einer Tragödie, durch die fürchterlichen Folgen jener groszen Leidenschaften, die vorzüglich bei den Gewaltigen der Erde ihr blutiges Spiel treiben und auf dem Teater bis zur Täuschung nachgespielt werden (oder werden sollten), ein heilsames Schrecken in der Seele des Zuschauers zu erregen, damit er sich vor ähnlichen Leidenschaften hüte und ähnlichen Folgen entgehe. Auf der andern Seite hingegen hat nach ihm die Komödie keine andere Absicht, als die Fehler, die der niedern Sphäre eigen zu sein

pflegen, lächerlich zu machen, weil das Lächerliche das wirksamste Mittel sei, ähnliche Fehler bei den Zuschauern theils abzuschleifen, theils weniger allgemein zu machen.

Wie können aber, fragen Sie, was zuvörderst die wesentliche Absicht der Tragödie betrifft, die groszen Leidenschaften, die z. B. im König Lear vorgestellt werden, etwas dazu beitragen, mich von ähnlichen Leidenschaften zu reinigen? Ich habe keine Provinzen unter meine Töchter zu verteilen und darf daher auch nicht befürchten, dass diese mich, wenn ich mit meiner Dienerschaft bei ihnen die Runde mache, ebenso undankbar behandeln werden, wie jene ihren armen Vater Lear. Und wie viele Gonerills und Regans, wenn auch sie sich zufälliger Weise in ihrer Loge getroffen fühlten, giebt es denn wohl unter den Prinzessinnen, denen ein so spezifisch reinigendes Mercuriale (*καθαρισ*), nötig und nützlich wäre, als ihnen in diesem brittischen Ödip dargeboten wird? Da also durch dieses schauerlich erhabene Drama vom König Lear weder in den Logen, noch im Parterre eine der vorgeschriebenen Absichten erreicht werden kann, ist es nicht eine offenbare Wortverdrehung, wenn The life and death of King Lear von den Engländern unter die Tragödien gerechnet wird? Betrachten wir ferner, fahren Sie scherzweise fort, seine sogenannten Comedies, so wird in einigen, z. B. im Merchant of Venice, gar nicht gelacht, und in andern, z. B. im Midsummer Night's Dream, durch die lächerlichen Lächerlichkeiten eines Oberon, eines Puck, eines Quince, eines Pyramus, und Mondscheins, und Lochs in der Wand, und wie das humoristische Personale weiter heisst, Niemand gebessert, da es auf Sittenverbesserung gar nicht damit abgesehen ist. Hat sie aber diesen Zweck nicht; welche Barbarei bei den Engländern, dass sie ein solches Ungeheuer von Drama eine Komödie nennen!

Ich habe Ihnen schon in meinem vorigen Briefe gestanden, dass ich die Poetik des Aristoteles für keines von seinen tiefgedachteten Werken halte, und auch die Ursache nicht verhehlt, warum es so sein musste; und ich setze jetzt, wenn Sie wollen, noch hinzu, dass ihm, wenn ich ihn als groszen Denker betrachte, sein Werk von der Beredsamkeit in meinen Augen weit mehr Ehre mache, als das ziemlich obenhin, oder wenigstens nach sehr prekären Prämissen überdachte, seine Poetik. Sollte vielleicht gar, um Scherz mit Scherz zu erwidern, diese letztere Eigenschaft des obenhin Gedachten eine Ursache mit gewesen sein, dass sie den Hedelins, die in Frankreich das Teater regelten, so vorzüglich vor allen andern Werken des Aristoteles gefiel, und dass sie seine Rhetorik, die ihnen doch bei ihren vielen Kommentaren über die Poetik sehr brauchbar hätte werden können, kaum der Erwähnung würdigen? Doch dies bleibt unter uns!

Wenn nun aber (höre ich Sie, daücht mir, in vollem Ernste fragen) weder die eine noch die andere der obigen Absichten erreicht wird: wie nennen wir diese ausserordentlichen Produktionen eines unkultivirten Genies? und welche Rubrik bleibt für sie in der Klassifikation der dramatischen Zwecke übrig?

Der Mensch! antworte ich; die Welt! Alles! — Aber merken Sie ja, dass ich ihm die Erregung der Leidenschaften nicht streitig mache, sondern sie nur einem höhern Zwecke unterordne, den ich unter Zeichnung der Sitten, sorgfältiger und treuer Nachahmung des Charakters, kühn und leicht entworfener Skizzirung des idealischen und animalischen Lebens, kurz unter jedem Schauspiele in der edleren Bedeutung des Words verstehe, „whose end, mit Hamlet zu reden, both at the first and now was and is, to hold as 'twere the mirror up to nature, and to shew the very age and body of the time, his form and pressure.“ — Weg mit der Klassifikation der blossen Namen! Nennen Sie, was Shakespear schrieb, mit den Dilettanten der französischen Art und Kunst: Haupt- und Staats-Aktion — mit den britischen Dramaturgen: History, Tragedy, Comedy, Tragicomedy, Pastoral-comical, Historial-pastoral — wie Sie wollen. Ich nenne seine Dramen lebende Gemälde der sittlichen Natur von der unnachahmlichen Hand eines Raphael.

„Und diese lebenden Bilder der sittlichen Natur,“ werfen Sie mir ein, „machen kein Ganzes aus, das auf den Hauptzweck des griechischen Dramas abzielt?“



Nein.

„Desto schlimmer für Shakespear! Ich stehe Ihnen dafür, dass er bei uns sein Glück nicht machen werde, wenn er so weit von unsern Begriffen der alten Muster entfernt ist.“

Welcher neuere Teater-Skribent ist es nicht? Wenn Crebillon Aeschylus, Racine Euripides, Corneille Sophokles sein soll; o! so lassen Sie uns ja unsern Gessner nicht Theokrit nennen! so ist es die Deshoulières, so ist es Philips, so ist es Pope!

Sie sehen wohl, dass ich hier nicht von Bewunderungen vorgeblicher Kenner, noch von Grundsätzen wirklicher Kunstrichter, sondern blos von dem Einflusse rede, den diese Bewunderungen und Grundsätze auf den ausübenden Teil gehabt haben. Und da wir einmal unläugbar den griechischen Virtuosen weder unter den Franzosen, noch unter den Spaniern, weder unter den Italienern, noch unter den Deutschen wieder erkennen; warum wollen Sie ihn gerade unter den Engländern suchen? Wenn irgend eine Nation nach ihrer eigenen Art zu denken handelt, so ist es diese. Selbst Benjamin Jonson, der mit seinen Beobachtungen der Alten so sehr über Shakespear siegzuprangen glaubte, folgte seinem persönlichen Ideal, da er zur Ausführung schritt.

„Sie läugneten vorher, dass Shakespear seine sittlichen Gemälde dem Zweck eines Ganzen, das auf die Erregung der Leidenschaften abzielt, untergeordnet habe. Beweisen Sie mir das!“

Augenblicklich.

Zuvor aber verlange ich, dass wir uns über zwei Hauptdinge einig werden: erstlich, dass eine traurige Handlung an sich noch keine Tragödie mache; zweitens, dass das Tragische im Detail, durch das Resultat verschlungen, ein entgegengesetztes Ganze hervorbringen könne. Für jenes sind mir eine Menge grosser und erschütternder Situationen in den histories unsers Dichters, die kein Engländer Tragikomödien, geschweige Tragödien nennen wird, für dieses unzählige Tiraden in den sogenannten Komödien Bürge. Diese Unterscheidung könnte zweifelhaft scheinen, wenn sie nicht durch die übrigen Schauspiele, die sich der Tragödie mehr nähern, ausser Streit gesetzt würde; und unter diesen sind Lear, Macbeth, Hamlet, Richard III., Romeo und Othello die entscheidendsten, deren Anlage offenbar der Natur des Charakterstücks weit näher, als der tragischen Fabel kommt. Im Lear haben wir den schwachen Kopf, den die Regirungsfehler seines Alters wahnwitzig machen; im Macbeth den Anfang, den Fortgang und das Ende des Königsmörders; im Richard den grausamen Usurpator; im Romeo die raschen Aufwallungen der jugendlichen Liebe. Die Anlage des Hamlet mögen Sie mit der in der griechischen Elektra zusammenhalten. Ich begnüge mich, um mir den Vorwurf einer durchgängig für unschicklich erkannten Parallele, nämlich der Vergleichung Shakespears und Sophokles' nicht zuzuziehen, einen Engländer mit dem andern zu messen — Shakespear im Othello mit Young in der Rache. —

Sie wissen doch, dass the Revenge eine Kopie von dem venetianischen Mohren, oder vielmehr die Verwandlung eines unregelmässigen Dramas in ein Trauerspiel sein soll?

Noch eine zweite Frage, die Ihnen bei dieser Gelegenheit sonderbar vorkommen wird. — Sollte sich wohl ein Leser von einiger Fühlbarkeit des Herzens finden, der nicht der Nachahmung den Vorzug vor dem Urbilde einräumen wird?

Sie glauben es nicht; ich auch nicht. Wenn es blos auf Erschütterungen des Herzens, auf tragischen Endzweck ankommt, so geht der Kranz unstreitig zum Nachahmer über. Aber lassen Sie mich die dritte tun. — Sollte sich wohl ein Genie finden, das sich eine Minute bedenken würde, ob es lieber dieses als jenes gemacht haben möchte?

Das glauben Sie; aber ich nicht. Lassen Sie uns sehen, wer Recht hat.

Young betrachtete die Natur des Eifersüchtigen von einer Seite, von der sie dem

Herzen Schauder, Entsetzen und Mitleiden abdringen sollte. — Shakespear bemühte sich, ihre feinsten Nüancen zu entwickeln und ihre verborgenste Mechanik aufzudecken. — Young konzentrierte die aus seiner Materie hervorspringenden Situationen zu der abgezielten Wirkung auf das Gemüt des Zuschauers. — Shakespear zeichnete seinen Plan nach dem Effekte, den er auf das Gemüt des Othello machen sollte. — Mit zwei Worten: Young schilderte Leidenschaften, Shakespear das mit Leidenschaften verbundene Sentiment, das Gefühl des Moments; Young entwarf sich die Idee, Shakespear ergriff sie, jenachdem sie sich ihm von selbst hingab.

Wollen wir nicht bei diesen beiden trefflichen Stücken noch ein wenig stehen bleiben? Vielleicht finden wir manche kleine Erläuterung darin, die uns im Folgenden zu statten kommen kann.

Was an Youngs Trauerspielen durchgängig sichtbar ist, die schwache Kenntniss des Menschen, die er nur von Herfordshire aus übersehn zu haben scheint, erhellet am deutlichsten in dem Genannten. Alles ist hier die schale Abbildung neuerer Helden, nach französischem Zuschnitte, die von groszen Empfindungen, über die gemeine Menschheit erhabnen Enthusiastereien daher tönen und dabei so süszlich von Liebe zu schwatzen wissen! Ein solches *air doux*, womit die Handlung gleich in den ersten Szenen eingeleitet wird, könnte man in Shakespears fehlerhaftesten Stücken vergebens suchen.

Love calls for Love. Not all the pride of  
beauty;  
Those eyes, that tell us what the Sun is  
made of;  
Those lips, whose touch is to be bought  
with life;  
Those hills of driven snow, which seen  
are felt:  
All these possess, are nought, but as they are  
The proof, the substance of an inward  
passion,  
And the rich plunder of a taken heart.

Ah why so sad? You know, each sigh doth  
shake me;  
Sighs there, are tempests here —  
I've heard, bad men would be unblest  
in heav'n:  
What is my guilt, that makes me so with  
you?  
Have I not languish'd prostrate at thy feet?  
Have I not liv'd whole days upon thy sight?  
Have I not seen thee where thou hast not  
been?  
And, mad with the idea, clasp'd the wind,  
And doated upon nothing?  
Must I despair then? Do not shake me thus;  
My tempest-beaten heart is cold to death:  
Ah! turn and let me warm me in thy  
beauties.  
Heav'ns! what a prove I gave, but two  
nights past,  
Of matchless love! To fling me at thy feet,

Liebe heischt Liebe. Nicht der Stolz dieser Schönheit, nicht diese Augen, aus deren Stoffe die Sonne gemacht zu sein scheint, nicht diese Lippen, deren Berührung man gern mit dem Leben erkaufen möchte, nicht diese Hügel von gediegenem Schnee, deren bloszer Anblick schon Gefühl ist, nicht der Besitz von diesem allen hat-einen Wert, als nur in wiefern er aus dem Wesen einer innern Leidenschaft entspringt und die reiche Beute eines eroberten Herzens ist. — — —

Ach, warum so traurig? Ihr wisst, jeder Eurer Seufzer erschüttert mich. Seufzer dort, sind hier Sturm. Ich habe sagen hören, dass böse Menschen sogar im Himmel nicht selig sein würden: womit habe ich gegen Euch gesündigt, dass Ihr mit mir so verfährt? Habe ich nicht zu Deinen Füßen im Staube geschmachtet? Habe ich nicht tagelang nur von Deinem Anschau gelebt? Habe ich Dich nicht auch da, wo du nicht warst, angeschaut? und, von diesem bloszen Gedanken bis zum Wahnsinn erhitzt, die Luft umarmt, und ein Nichts angebetet? — — —

Soll ich denn verzweifeln? Stürze mich nicht so in den Abgrund! Mein durchstürmtes Herz ist leichenkalt! Ach, wende dich zu mir, dass ich mich an Deiner Schönheit erwärme! Himmel! welchen Beweis gab ich nur erst vor zwei Nächten von einer Liebe ohne Beispiel! Um zu Deinen Füßen zu schmachten, ward ich



I slighted friendship, and I flew from fame,  
Not heard the summons of the next day's  
battle:

But darting headlong to thy arms, I left  
The promis'd fight: I left Alonzo too,  
To stand the war, and quell a world alone.

So lauten die Seufzer des zärtlichen Don Carlos; wollen Sie wissen, in welchen Ton der zärtlichere Don Alonzo sie zu stimmen weisz, so lesen Sie Folgendes:

O cruel insult! are those tears your sport,  
Which nothing but a love for you could  
draw?

Africk I quell'd, in hope by that to pur-  
chase

Your leave to sigh unscorn'd: but I com-  
plain not:

'Twas but a world; and you are — Leo-  
nora.

— — —  
What could I do? —

I saw you, and to see, is to admire:  
I often sigh'd, nay wept; but could not help  
it etc.

Leonora.

I hate thee, o Alonzo! how I hate thee!

• Alonzo.

Indeed! And do you weep for hatred too?  
O what a doubtful torment heavens my  
heart! —

I hope it most — and yet I dread it more.  
Should it be so, should her tears flow from  
thence

How would my soul blaze up in ecstasy! etc.

oder lesen Sie vielmehr die ganze Scene, und bewundern Sie nebenher die Kunst des Dichters (denn Natur darf ich nicht sagen), mit der er nicht nur seinen Alonzo einen gewissen Freundschaftsdienst, wie der war, den Gellert seinem Amyant nachrühmte, ausüben lässt, sondern auch noch den armen betrogenen Don Carlos durch den mächtigen Bewegungsgrund, dass Alonzos Glückseligkeit die seinige sei, zu bereden weisz, die für sich selbst ersene Schöne dem Brautwerber abzutreten. Zwar wie hätten die beiden Helden und Liebhaber den Ränken des Zanga, dessen Maschinen sie sind, widerstehen können, da ein Hin- und Wiedergehen schon von mehr als magischer Kraft ist? Und hierin muss man diesem Rachengel von der schwarzen Gestalt freilich den Vorzug über Jago einräumen, der doch wenigstens genötigt ist, den Augenschein zu Hilfe zu nehmen.

Ohne Ironie zu reden — Zanga ist das wunderlichste Meisterstück der Natur, das sich denken lässt: er ist ein Nichtswürdiger, der zu seinen Niederträchtigkeiten hohe Bewegungsgründe anzugeben hat:

— — The spirits numberless  
Of my dear countrymen, which yesterday  
Left their poor bleeding bodies on the field,  
Are all assembled here, and o'er inform  
me —

der Freundschaft abtrünnig, entflohen dem Ruhme, hörte nicht den Aufruf zur Schlacht des folgenden Tages, achtete nicht des gewissen Sieges, nur um Dir in die Arme zu fliegen: liesz Alonzo sich dem Andrange einer kriegenden Welt allein entgegenstemmen.

Grausamer Spott! Sind diese Tränen, die mir nur meine Liebe abdringen konnte, Euer Spiel? Afrika überwand ich, weil ich mir durch diesen Sieg den Preis, dass Ihr meiner Seufzer nicht länger spotten würdet, zu erkaufen hoffte. Doch ich beklage mich nicht: jenes war nur eine Welt, und Ihr seid Leonora — — —

Was konnte ich tun? Ich sah Euch, und Euch sehn, heiszt Euch bewundern. Oft habe ich geseufzt, ja geweint, konnte es nicht ändern u. s. w.

Leonore.

Ich hasse dich, Alonzo! O wie ich dich hasse!

Alonzo.

Wirklich? Und aus Hass weint Ihr sogar? O welch ein stürmischer Zweifel erhebt mein Herz! Ich hoffe es, und doch mehr noch fürchte ich's. Wäre es wirklich so, und flössen ihre Tränen aus dieser Quelle, o wie würde meine Seele in Entzücken aufsprühen! u. s. w.

Die zahllosen Geister meiner teuern Waffenbrüder, die gestern aus ihren blutenden Leichnamen entflohen, sind hier alle versammelt und belehren mich, was ich zu tun habe — —

ein Bösewicht, der sich zu der allerunedelsten Art der Rache herablässt, und zugleich, was Don Alonzo, Don Carlos, Don Manuel — was Youngs Helden alle sind, ein Mann von erhabner Denkungsart ist:

Fall'n Christian, thou mistak'st my character.  
Look on me. Who am I? I know, thou

say'st

The Moor, a slave, an abject, beaten  
slave

(Eternal woes to him that made me so!):  
But look again. Has six years cruel bondage  
Extinguish'd majesty so far, that nought  
Shines here, to give an awe of one a bowe  
thee?

When the great Moorish King, Abdalla,  
fell,

Fell by thy hand accurs'd, I fought fast  
by him;

His son, tho', thro' his fondness, in disguise,  
Less to expose me tho th' ambitious foe.

Ha! does it wake thee? O'er my father's  
corse

I stood astride, till I had clove thy crest;  
And then was made the captive of a  
squadron,

And sunk unto thy servant — — —

Must I despise thee too, as well as hate  
thee?

Complain of grief? complain thou art a man.  
Priam from fortune's lofty summit fell;  
Great Alexander midst his conquests  
mourn'd,

Heroes and Demi-gods have known their  
sorrows;

Caesars have wept; and I have had my  
blow:

But 'tis reveng'd: and now my work is  
done.

Yet e'er I fall, be it one part of vengeance,  
To make e'en thee confess that I am just.  
Thou seest a prince, whose father thou hast  
slain,

Whose native country thou hast laid in blood,  
Whose sacred person, oh! thou hast pro-  
phan'd,

Whose reign extinguish'd. What was left  
to me

So highly born? No Kingdom, but revenge.

Let me but look one moment on the dead;  
And pay yourselves with gazing on my  
pangs.

Is this Alonzo? Where's the haughty mien?

Gefallner Christ, Du erkennst meinen  
Charakter. Betrachte mich recht. Wer  
bin ich? Ich weiss, Du wirst sagen: der  
Mohr, ein Sklave, ein verworfener, ge-  
schlagener Sklave; (und weh dem auf  
ewig, der mich dazu gemacht hat). Aber  
betrachte mich recht. Haben sechs Jahre  
einer grausamen Dienstbarkeit die Majestät  
in und an mir so ganz ausgelöscht, dass  
nichts mehr von ihr Dir entgegenstrahlt,  
was Dir Ehrerbietung gegen eine Person,  
die so weit über Dich erhaben ist, ab-  
dringen könnte? Als der grosze Mohren-  
könig Abdalla fiel, durch Deine verworfne  
Hand fiel, da war ich's, der an seiner Seite  
focht, ich, sein Sohn, wiewohl, seiner väter-  
lichen Liebe zu Gefallen, durch eine ver-  
stellte Tracht mich der Aufmerksamkeit  
eines ehrsüchtigen Feindes entziehend. Ha!  
besinnst Du Dich nun? Über dem Leich-  
nam meines Vaters ausgespreitet stand ich  
da, bis ich Deine Sturmhaube gespalten  
hatte, und dann in die Gefangenschaft einer  
Reiterschaar und durch sie in Deine Dienst-  
barkeit geriet. — — —

Muss ich Dich denn eben so sehr ver-  
achten, wie ich Dich hasse? Klagst Du  
über Schmerzen? Klage, dass Du ein Mann  
bist! Priamus fiel von dem Gipfel irdischer  
Glückseligkeit; der grosze Alexander trauerte  
unter allen seinen Eroberungen; Heroen  
und Halbgötter haben ihre Leiden gehabt;  
Cäsare haben geweint; und ich habe meinen  
Faustschlag empfangen: doch der ist nun  
gerächt, und ich habe mein Werk voll-  
bracht. Ehe ich aber falle, sei es noch  
ein Teil meiner Rache mehr, Dir das Ge-  
ständnis abzdringen, dass ich Gerechtig-  
keit an Dir geübt habe. Du siehst hier  
vor Dir einen Prinzen, dessen Vater Du  
erschlagen, dessen Geburtsland Du mit  
Blut überschwemmst, dessen (oh!) dessen  
geheiligte Person Du gemishandelt, dessen  
Thron Du umgestürzt hast. Was war mir,  
dem zum Throne geboren, nach allem  
diesen noch übrig geblieben? Mein König-  
reich nicht, aber Rache. — — —

Nur noch einen Augenblick lasst mich  
diesen Toten ansehen, und weidet Ihr da-  
für Eure Augen an meinen Qualen. Ist





In dieser würdigen Situation erscheint er uns gleich bei dem ersten Auftritte, da er den guten Rodrigo um seine Börse schnell, ihm den Kopf mit lächerlichen Versprechungen anfüllt und so den armen Pflastertreter immer weiter zum Verderben hinter sich herzieht, wie der Fuchs den Ziegenbock zum Schöpfbrunnen. Dieser Charakter ist unnachahmlich bis ans Ende fortgeführt; und es geht kein Wort aus seinem Munde, das ihn nicht nach allen Schatten seiner Bübereien auszeichnete und dem Zuschauer ein so fruchtbares Feld von Beobachtungen darböte, als ob er die mannichfaltige Natur selbst vor Augen hätte.

Um endlich auf den Punkt der Eifersucht zu kommen — sie hat der Dichter des Alonzo dem Dichter des Othello glücklich nachgebildet, und was vielleicht bei den meisten Lesern zu seinem Vorteil entscheidet, er hat sie viel schöner kolorirt, eine vortreffliche Gruppe im Geschmack des Le Brun daraus gemacht.

Mir ist kein Schriftsteller bekannt, der diese Leidenschaft tiefer überdacht und frapperanter gemalt hätte, als Shakespear. Wenn ich hiebei die Weisheit erwäge, mit der er nach dem Charakter des Othello, eines sehr festen und gehärteten Geistes, kleine Ausnahmen von der vorgelegten Regel macht, die er demungeachtet wie mit einem zarten Fingerdrucke andeutet: ein Talent, das ihn beständig von allen übrigen Dichtern unterscheidet, und welches gerade das nämliche Talent ist, was Lord Kames die Geschicklichkeit nennt, „jede Leidenschaft nach dem Eigentümlichen des Charakters zu bilden, die Sentiments zu treffen, die aus den verschiedenen Tönen der Leidenschaften entspringen, und jedes Sentiment in den ihm eignen Ausdruck zu kleiden“ — wenn ich dies und noch so vieles unter Einen Sehepunkt bringe; so kann ich Ihnen schwerlich ganz beschreiben, wie sehr ich dieses Lieblings-Genie der mütterlichen Natur bewundere, liebe, mit Entzücken liebe.

Allein es zeigt sich noch immer eine merkliche Verschiedenheit unter den beiden Dichtern in der Anlage der Wirkungen.

Beim Young ist es nicht Leonora, sondern Zanga, die der Flamme einen Schwung giebt. — Beim Shakespear ist es Desdemona, die in eine angemessene Lage gestellte unschuldige Desdemona. Was tut doch Leonora, möchte ich fragen, das den Schritt des raschen Alonzo im geringsten rechtfertigen könnte? — Beim Shakespear hingegen durfte der schleichende Jago den Funken nur in das Gemüt des Othello wie von ungefähr ganz nachlässig hinwerfen; Desdemona selbst tut das übrige; sie facht ihn durch ihre Vorbitten für den bereits verdächtigen Cassio, durch die nacher vom Widerstande erhöhte Lebhaftigkeit ihrer Vermittelung, die ein Beweis ihres guten Herzens hätte sein sollen, immer stärker an; sie treibt ihn endlich durch ihre ungewungenen Freudenbezeugungen über das Glück dieses Mannes bis zur Verheerung empor: und diese allmähliche Gradation des Affekts, die eben so sehr vom Anscheine der Kunst entfernt ist, als die Fallstricke des Zanga es nicht sind, ist das Meisterstück, der Triumph der Kunst. Sie finden beim Young keine einzige solche Scene, wie die, wo Othello in der Heftigkeit seines kochenden Herzens den Brief des Gesandten, der für ihn so wichtig war, nicht liest, sondern zu lesen scheint — und unterdessen auf die Reden der Desdemona hinhorcht, die ihm wie verzehrendes Feuer durch Mark und Bein dringen, dass die lang verhaltne Flamme auf Einmal ausbricht, dass er sie — Desdemonen — vor allen Umstehenden — vor dem Angesichte der venetianischen Abgeordneten — schlägt — eine so unwillkürliche und charakteristische Bewegung, die ich durch die delikateste Wendung eines neuern Artisten nicht ersetzt wissen möchte.

Dagegen hat Young von einer andern Seite über das Gemälde seines Vorgängers zu rencheriren gesucht. Die unaufhaltsam wiederkehrende Liebe ist in dieser Leidenschaft ein merklicher Zug. Shakespear hat ihn, aber Young hat ihn so sehr, dass er sogar die Entschlossenheit des Alonzo überholt. Dies ist ohne Zweifel der glänzendste Teil in dem Young'schen Trauerspiele. Der Streit der Liebe und der Wut ist hier mit so lebhaften Farben geschildert, dass Leser und Zuschauer in Ströme von



Tränen ausbrechen müssen. Man kann diesen Scenen schlechterdings nicht widerstehn; sie übertreffen alles, was der zärtliche Otway, oder Rowe, Otways Nachahner, jemals in dieser Art gemacht haben. Was kann gefühlvoller, was kann stärker sein, als folgende Tiraden?

— — O she was All!

My fame, my friendship, and my love of arms,  
All stoop'd to her; my blood was her possession:

Deep in the secret foldings of my heart,  
She liv'd with life, and far the dearer she:  
But — and no more — set nature in a blaze  
Give her a fit of jealousy — away —  
To think on't is the torment of the damn'd;  
And not to think on't, is impossible.

How fair the cheek, that first alarm'd my soul!

How bright the eye, that sets it on a flame!  
How soft the breast, on which I laid my peace  
For years to slumber, unawak'd by care!  
How fierce the transport! how sublime the bliss!

How deep, how black, the horror, and despair!

— — —

I gaze and I forgot my existence;  
'Tis all a vision: my head swims in heav'n.  
Wherefore, o! wherefore this expence of beauty?

And wherefore — oh! —

Why I could gaze upon thy looks for ever,  
And drink in all my being from thine eyes;  
And I could snatch a flaming thunderbolt,  
And hurl destruction —

— — —

Ye amaranths! ye roses, like the morn!  
Sweet myrtles, and ye golden orange-groves!  
Why do you smile? Why do you look so fair?  
Are you not blasted as I enter in?  
Yes; see how every flow'r lets fall its head!  
How shudders every leaf without a wind!  
How every green is as the ivy pale!  
Did ever midnight ghosts assemble here?  
Have these sweet echoes ever learnt to groan?

Joy-giving, love-inspiring; holy bow'r!  
Know, in thy fragrant bosom thou receiv'st  
A murderer — O! I shall stain thy lilies,  
And horror will usurp the seat of bliss.  
So Lucifer broke into Paradise,  
And soon damnation follow'd. — Ha! she sleeps.

The day's uncommon heat has overcome her:

O sie war mein Alles! Ruhm, Freundschaft, Waffenliebe, vor ihr verschwand mir das alles. Für sie rannte mein Blut; tief in der geheimsten Falte meines Herzens lebte sie mein Leben, und bei weitem das teuerste von meinem und ihrem Leben war mir ihres. Aber — hin ist's — steckt die Natur in Brand! entzündet in ihr die Fieberhitze der Eifersucht! Weg, weg damit! Nur daran zu denken, ist Qual der Verdammten; und doch nicht daran zu denken, ist unmöglich. — Wie schön ihre Wangen, die zuerst meine Seele bewegte! wie blitzend das Auge, das mein Inneres entflammt! wie weich der Busen, an dem ich die Ruhe meines Lebens zu betten, alle meine Sorgen einzuschliefen hoffte! wie feurig meine Triebe! wie himmlisch meine Seligkeit! wie tief gesunken, wie schwarz mein Entsetzen, meine Verzweiflung! — — —

Mit Erstaunen betrachtete ich Dich und vergasz mein eignes Dasein. Alles ist nur ein Traum; mein Gehirn schwimmt im Himmel! Ach, wozu, wozu dies Übermasz von Schönheit? und wozu — oh! — — Siehe, ich könnte ewig an Deinen Blicken hangen, könnte aus Deinen Augen mein ganzes Dasein trinken, könnte einen flammenden Donnerkeil ergreifen und Vernichtung herabschleudern — — —

Ihr Amaranthen, ihr Rosen, schön wie das Morgenrot, ihr lieblichen Myrten, ihr goldnen Orangenhaine! warum lächelt ihr so freundlich? warum blüht ihr so schön? und verdorrt nicht vor meinem Eintritt? Doch! doch! siehe wie jede Blume ihr Haupt senkt! wie jedes Blättchen, auch wo kein Lüftchen sich regt, schandert! wie jedes Grün, gleich dem Ephn, erbleicht! Haben sich an dieser Stätte je die Geister der Mitternacht versammelt? Haben diese melodischen Wiederhaller je seufzen gelernt? Liebeatmende, heilige Laube? Freudegeberin; wisse, in deinem würziggewölbten Busen empfangst du einen Mörder! — O, ich werde deine Lilien beflecken, und das Graun wird sich des Sitzes der Wonne be-

Then take, my longing eyes, your last full gaze.

O what a sight is here! How dreadful fair!  
Who would not think that Being innocent?  
Where shall I strike? Who strikes her,  
strikes himself.

My own life - blood will issue at her wound.  
O my distracted heart! — O cruel heav'n!  
To give such charms as those, and than  
call man,

Meer man, to be your executioner!  
Was it because it was too hard for you?  
But see, she smiles! I never shall smile more:  
It strongly tempts me to a parting kiss. —  
Ha! smile again? She dreams of him she  
loves:

Curse on her charms: I'll stab her thro'  
them all!

— Thou piece of witch craft! — I would  
say,

Thou brightest angel! I could gaze for ever.  
Where hadst thou this? Enchantress, tell  
me where?

Which with a touch works miracles, boils up  
My blood to tumults, and turns round my  
brain!

Ev'n now thou swim'st before me: I shall  
lose thee;

No, I will make thee sure, and clasp thee all.  
Who turn'd this slender waste with so  
much art,

And shut perfection in so small a ring?  
Who spread that pure expanse of white above,  
On which the dazled sighs can find no rest;  
But, drunk with beauty, wanders up and  
down,

For ever, and for ever finds new charms?  
But, o those eyes! those murderers! O  
whence,

Whence did'st thou steal their burning orbs?  
From heav'n?

Thou did'st, and 'tis religion to adore them.

mächtigen. So brach Lucifer in das Paradies ein, und hinter ihm her folgte die Verdammnis. — Ha! sie schläft; die ungewöhnliche Mittagshitze hat sich ihrer bemächtigt. So nehmet denn, meine schmachttenden Augen, noch diese letzte volle Weide an ihrem Anschau! Ach, welch ein Anblick! wie furchtbar schön! Wer sollte dies Wesen nicht für unschuldig halten? Wo werde ich hinstoszen können? Wer diese Brust durchbohrt, der durchbohrt sich selbst; mein eignes Herzblut wird aus ihrer Wunde strömen. O mein zerrissnes Herz! — Grausamer Himmel! solche Reize, wie diese, erschaffen, und dann dem Arme eines Mannes, eines bloßen Sterblichen, dein Richteramt übertragen! Fiel es dir zu schwer, sie selbst hinzurichten? — Aber siehe, sie lächelt. Nie werde ich wieder lächeln. Kaum kann ich der Versuchung widerstehen, sie noch einmal zum Abschiede zu küssen. — Ha, sie lächelt abermals! sie träumt von ihrem Buhler! Verdammt sei der Zauber ihrer Reize! Durch sie alle hindurch will ich sie ermorden. — —

Du Werkzeug der Zauberei — ach nein! Du glänzender Engel! ewig könnte ich Dich anschauen. Wo hattest Du das her? Zauberin, sage mir, woher diese Fülle der Anmut, die solche Wunder schon durch die bloße Berührung bewirkt? Die mein Blut in Aufruhr versetzt? mein Gehirn bis zum Wahnsinn empört? Vorüber schwimmt mir Dein Bild! Nein, nein! ich lasse Dich nicht! verlieren will ich Dich nicht! mit diesen Schlingen ringsum will ich Dich fesseln! Wer war der Künstler, der diesen schlanken Umriss erfand? Der alle wirkliche Vollkommenheit in einen so schmalen Ring einschloss? Wer breitete über die obern Teile dies reine Weisz aus, auf dem das geblendete Auge nirgends einen Ruhepunkt findet, auf dem es, berauscht von so viel Schönheit, aufund ab irrt, und doch immer wieder etwas noch Schöneres erblickt, was es vorher nicht wahrnahm? Aber ach! diese Augen! diese Mörder! ach, wem entwandest Du diese brennenden Kreise? dem Himmel? Ja, ihm selbst; und sie anbeten, ist Frömmigkeit.

Und doch sind dies nur einzelne Tiraden, aus ihrer Verbindung herausgerissene Tiraden, entblözt von der Situation der Handlung, entblözt von Allem. — So würde jeder andere Mensch gedacht, so sich ausgedrückt, so gehandelt haben: aber (glauben



Sie mir, es wird mir schwer, hier eine Anmerkung zu machen, die einem solchen Dichter nachtheilig scheinen muss) aber eben darum, weil diese Sentiments für Shakespear zu allgemein waren, eben darum, weil sie der Festigkeit, der gesetzten Stärke des Mohren von Venedig widersprochen hätten, konnte Othello in keinem so rührenden Lichte gezeigt werden. Der Dichter hatte ausserdem das Gemälde vollendet; — und Sie werden mir schon in der Beobachtung zuvorgekommen sein, dass der Zweck des Poeten nicht sowohl die Erregung des Schreckens und Mitleidens in dem Herzen der Zuschauer, als vielmehr die Natur der Eifersucht selbst sei. So sind auch die auf die Erstickung der Desdemona folgenden Scenen offenbar viel schwächer, als das vorhergehende, und tragen so wenig zu dem Hauptzweck der Tragödie bei, dass sie die ersten Eindrücke nur lindern, anstatt sie zu verstärken.

### III.

Ich habe mich in meinen beiden vorigen Briefen länger, als ich Willens war, bei der Vergleichung unsers Shakespear mit einigen modernen Trauerspieldichtern aufgehalten\*). Lassen Sie uns jetzt auf die Anwendung meines obigen Grundsatzes zurückkommen, dass die Shakespear'schen Werke nicht aus dem Gesichtspunkte der Tragödie, sondern als Abbildungen der sittlichen Natur zu beurtheilen sind.

Zu diesen gehören nun freilich auch die Leidenschaften; und ich bin, wenn Sie wollen, der Erste zu behaupten, dass niemand in den Leidenschaften grössere Talente haben könne, als Shakespear. Ich glaube mit dem vorher angeführten Lord Kaimes, „dass die starke Natur, die man an den Stellen wahrnimmt, wo er die Leidenschaften wirken lässt, und die sich in der feinsten Richtigkeit der Sentiments und des Ausdrucks zeigt, Lesern von der eingeschränktsten Fähigkeit in die Augen fallen müsse.“ — Ich glaube aber zugleich, dass dieses Talent nicht sein grösstes noch vorragendes sei.

Und eben dies ist es, was ich, wenn ich einen Kommentar über Shakespears Genie schreiben sollte, am meisten bewundern würde, dass nämlich jede einzelne Fähigkeit des menschlichen Geistes, die schon insbesondere Genie des Dichters heissen kann, bei ihm mit allen übrigen in gleichem Grade vermischt und in Ein groszes Ganze zusammengewachsen sei. Er hat Alles — den bilderreichen Geist der Natur in Ruhe und der Natur in Bewegung, den lyrischen Geist der Oper, den Geist der komischen Situation, sogar den Geist der Groteske — und das Sonderbarste ist, dass Niemand sagen kann, diesen hat er mehr, und jenen hat er weniger.

Schade, werden Sie ausrufen, dass ein so vollkommenes Genie einen so fehlerhaften Geschmack haben musste!

Und dreimal Schade, setze ich hinzu, dass es nicht anders sein konnte, wenn wir ihn beständig nur auf uns und auf unser Jahrhundert beziehen. — Diese Chorde ist schon oft berührt: aber lassen sie uns doch versuchen, ob sich nicht etwas darüber sagen lässt, was die Sache begreiflich macht.

Die Geschmacksfehler, die Shakespear bei feinen und unparteiischen Lesern vornehmlich zur Last fallen, sind, nächst der Vernachlässigung des Costüme, das Gezierte, Spitzfindige, Zweideutige und Übertriebene, das so oft die *nativam simplicitatem* seines gewöhnlichen Ausdrucks zu überschweben scheint. Über den ersten Punkt bin ich mit diesen Lesern gleich einig; er ist keiner Rechtfertigung fähig. In Ansehung des zweiten weisz Pope keine bessere Entschuldigung für ihn zu finden, als dass er „genötigt war, dem schlechtesten Teile des Volkes gefällig zu sein und in der schlimmsten

\*) Diese Vergleichung betraf den Shakespear'schen König Lear mit der besser entworfenen, als ausgeführten Umarbeitung des Hofpoeten Nahum Tate, ferner den Heinrich V. von Aaron Hill, und endlich den Caesar in Aegypten von Colley Cibber, die aber in der vorigen Ausgabe, sowie hier fehlt.

Gesellschaft zu leben.“ — Der scharfsinnige Lord, den ich schon zweimal angeführt habe, ist der Meinung, „er habe weder in seiner eigenen, noch in irgend einer lebenden Sprache ein Muster von Gesprächen vor sich gehabt, die sich für's Teater geschickt hätten; wenn er irgend wo unter sich selbst falle, so sei es in Scenen ohne Leidenschaft; indem er da strebe, sein Gespräch über den Ton des gemeinen Umgangs zu erheben, ver falle er in verwickelte Gedanken und in einen dunkeln Ausdruck.“ —

So viel ich von der Sache begreife, bedarf es keiner dieser Ausflüchte, sobald man sich in das Genie des Dichters setzt, das kein höheres Lob kannte, als die Natur eines jeden Gegenstandes nach den kleinsten Unterscheidungszeichen zu treffen. Seine Wortspiele legt er fast beständig nur dem schlechtesten oder lustigsten Teile seiner Teater-Personen in den Mund, weil es dieser Klasse von Menschen, in allen Zeitaltern, vom Aristophanes und Plautus an, zur Natur geworden ist, sich diese Art des Witzes vorzüglich zuzueignen.

Dass dies wirklich Shakspears Meinung war, erfahren wir gelegentlich vom Lorenzo im Merchant of Venice:

„How every fool can play upon the word! I think, the best grace of wit will shortly turn into silence, and discourse grow commendable in none but only parrots. —

Goodly Lord, what a wit-snapper are you. — Yet more quarrelling with occasion? wilt thou show the whole wealth of thy wit in an instant? I pray thee, understand a plain man in his plain meaning. —

O dear discretion, how his words are suited! The fool hath planted in his memory An army of good words; and I do know A many fools that stand in better place, Garnish'd like him, that for a tricky word Defy the matter —“

„Wie doch jeder Geck mit den Worten zu spielen weisz! Bald, denke ich, wird der seinen Witz am schönsten bewähren, der gar nichts sagt, und nur der Papagei sich durch seine Gabe des Sprechens empfehlen. — Lieber Himmel! was seid Ihr doch für ein Witzschnapper! — Schon wieder auf der Jagd hinter einer Silbe her? Willst du die ganze Rüstkammer deines Witzes auf einmal ausleeren? Ich bitte dich, verstehe doch die schlichten Worte eines schlichten Menschen, wie sie zu verstehen sind. —

O du liebe Vernunft! wie er mit seinen Schellen zu klingeln weisz! Der Narr hat in seinem Gedächtnisse eine ganze Armee von Wortspielen zu seinem Gebote. — Und doch kenne ich Narren, die an einer bessern Stelle, mit ähnlichen Schellen behangen, für das blosze leere Wortgeklingel ihre Haupt-Materie preisgeben.“

Hier hätte ich die vortrefflichste Gelegenheit, dem Eiferer Shakspears einen glanzvollen Standort anzuweisen, ihn für einen groszen Beförderer des guten Geschmacks, für einen Reformator des falschen Witzes auszugeben, und ihn bald mit Longin, bald gar mit — Gottscheden zu vergleichen. Aber ich bin saumselig genug, diese herrliche Veranlassung nicht zu nutzen und ganz kaltsinnig anzumerken, dass es hier ebenso sehr in Lorenzos Charakter war, über Wortspiele zu spotten, als in Launcelots, Wortspiele zu machen. Wie würden wir es sonst erklären, dass der Dichter an andern Stellen, wo er der Mühe, Wortspiele zu erfinden, gar hätte überhoben sein können, so freigebig damit ist? Ich denke, es ging ihm ziemlich, wie dem muntern Konsul, dem Verfasser des Brutus, oder wie Swift, der in einer eignen Art of punning den Unwitz der Wortspiele auseinandersetzte, und doch selbst vielleicht der gröszte punster in England war.

Und, ohne so viel Umschweife zu machen, wer könnte auch wohl läugnen, dass es Wortspiele giebt, die wenigstens ebenso scharfsinnig sind, als das witzigste bon mot in einem französischen ana?

Mantua vae miserae nimium vicina Cremonae! Dieser korrekte Hexameter des Virgil, den der Dechant von Dublin in ein Wortspiel travestirte, als ein Frauen-



zimmer mit ihrem Manteau eine Kremoneser Geige vom Nagel riss, war, wenn wir auf die Grundsätze des Witzes zurückgehn, ein wahres *bon mot* von ächtem Witze.

— — Quae juga Dauniae

Non decoloravere caedes?

ist ein Motto vor einer Ode unsers Ramler, und ein — Wortspiel. Der oberwältigte Tullius trägt kein Bedenken zu behaupten, dass Wortspiele sogar der ernsthaftesten Rede einen neuen Schwung geben. *Ex ambiguo dicta vel argutissima putantur, sed non semper in joco, saepe etiam in gravitate servantur. Ingeniosi enim videtur, vim verbi in aliud atque caeteri accipiant posse ducere.*

Solchergestalt hätte ich also Gründe beigebracht, Sie über diesen wichtigen Punkt zu befriedigen, hoffentlich auch den seligen Schlegel, wenn er noch lebte, der über das Wortspiel des M. Antonius sehr ungehalten war, weil er dem luxuriösen Witze dieses dafür bekannten Römers nichts nachsehen wollte. Wie aber, wenn ich Ihnen einen klaren Beweis beibringe, dass Shakespears Lebensjahre gerade das goldene Alter der Wortspiele waren, und dass König Jakob, der affektirteste Sprecher von der Welt, nicht nur seinem Hofe, sondern sogar der Kanzel den Ton gab? Werden Sie Popen oder Wielanden noch immer glauben, dass Stellen dieser Art nur für den untersten Pöbel dastehen? Mein Gewährsmann ist der Doctor Zachary Grey, der uns aus den Predigten des Bischofs Andrews, des gelehrtesten Praelaten zu Shakespears Zeit, folgende Anthologie aufgehoben hat. Merken Sie Sich zugleich, dass diese Predigten vor dem Könige gehalten worden: die erste über 1. Timoth. VI. 1.

„The mystery,“ hebt der Bischof an, „here mentioned is the mystery of this feast (nämlich Christnacht), and this feast the feast of this mystery: for as at this feast God was manifested in the flesh, in that it is a great mystery, it makes the feast great; in that it is a mystery of godliness, it should likewise make it a feast of godliness; great we grant, and godly too we trust: would God, as godly as great, and no more controversie of one than of the other.“

Die zweite über Epheser I. 10.

„Seeing the text is of seasons (gleichfalls Christnacht), it would not be out of season to speak of Christ, yet Christ has his seasons. Your time is always (says he John VII.) so is not mine; I have my seasons, one of which seasons is this, the season of his birth, by which all were recapitulate in heaven and earth, which is the season of the text, and so this a text of the season.“

Und schliesslich die dritte:

„Upon a day of joy here is a text of joy, upon a day of joy for the King, a text of a King in joy. For so we see there is in the text a King, and he joyful and glad — — And upon these two (nämlich auf die Befriedigung des Herzens und der Lippen) there is a *sela*. For these two, one would think, were able to content any. But this *sela*, or an *ela* above this *sela* — and this is the *praevenisti* of his goodness. — Satisfie the lips; *petite et dabitur*, speak and speed. Satisfie the heart, *ave et habe*, wish and have. Not only open thy mouth, but enlarge thy heart never so wide, and I will fill it; this is able to satisfie David, I think, and make him sing *sela*, which is their *διαπασσών*.“

Der wichtigste Einwurf ist mir noch übrig — das Gezierte, Spitzfindige und Übertriebene der Diction, welches der englische Kunstrichter dem Mangel eines Musters für den teatralischen Dialog beimasz.

Ich habe Lust, mich bei diesen drei Punkten ein wenig aufzuhalten, weil meines Erachtens sehr viel darauf ankommt, ob sie bei unserm Dichter so wesentliche Fehler sind, als Voltaire uns bereden will. Wenn ich für deutsche Nachahmer schriebe, so würde ich mich freilich lange bedenken, wie ich dieser Untersuchung eine Wendung geben sollte, dass sie keinen schädlichen Einfluss haben möchte; aber Sie und ich können, Dank sei unserem Phlegma, den Reizungen der gnidischen Venus zusehen, ohne das Schicksal des jungen Menschen zu befürchten, dessen Lucian erwähnt. Es ist eine

alte Anmerkung, dass jede Nation gewisse eigne Wendungen und Schattirungen in ihrer Sprache habe, die einer andern Nation fremd, zuweilen gar seltsam und affektirt vorkommen. — Diese alte Anmerkung, werden Sie sagen, gilt nichts in gegenwärtigem Falle: denn die gerügten Fehler sind es auch bei den Engländern. — Sehr wohl! Sie geben mir also doch zu, dass das, was blos durch die Verdeutschung einen Anstrich des Fremden und Seltsamen enthält, aus der Rechnung ausgestrichen werde müsse; und wenn nun diese Verdeutschung gar eine verstümmelte, wie die Wielandische, ist? — Doch davon nachher ein Mehreres.

Eine eben so alte, aber nur selten gemachte Anmerkung ist diese — nicht, wie Sie vielleicht vermuten, dass jede Klasse von Menschen in einer Staatsverfassung (auch das ist wahr und wird mir zustatten kommen), sondern — dass jedes Stufenalter des menschlichen Lebens etwas Besonderes in der Art sich auszudrücken habe. Shakespear hatte sie gemacht und nahm in der Wahl und Farbe seiner Diction Rücksicht darauf. Wenn Sie daran zweifeln, so vergleichen Sie folgenden Ausdruck des knäblichen, des jugendlichen, des männlichen und des hohen Alters:

## Knabe.

— — Mercy on me!

Methinks, nobody should be sad but I;  
Yet I remember when I was in France,  
Young gentlemen would be as sad as night,  
Only for wantonness. By my christendom,  
So I were out of prison, and kept sheep,  
I should be merry as the day is long.  
And so I would be here, but that, I doubt,  
My uncle practises more harm to me.  
He is afraid of me, and I of him;  
Is it my fault, that I was Geoffrey's son?  
Indeed it is not, and I would to heav'n,  
I were your son, so you would love me,

Hubert.

— —

Must you with irons burn out both mine  
eyes?

And will you? —

Have you the heart? — When your head  
did but ake,

I knit my handkerchief about your brows;  
(The best I had; a Princess wrought it me)  
And I did never ask it you again;

And with my hand at midnight held your  
head;

And like the watchful minutes to the hour,  
Still and anon cheer'd up the heavy time,  
Saying, what lack you? and where lies  
your grief?

Or, what good love may I perform for you?

— — — Will you put out mine eyes?

These eyes, that never did nor never shall  
So much as frown on you? — —

— — Dass Gott walte!

Mich dünkt, kein Mensch sollte traurig sein, als ich. Doch erinnere ich mich, wie ich in Frankreich war, sah ich junge Herren, die so traurig aussehen konnten, wie die traurige Nacht, aus lauter Mutwill. Wäre ich nur aus dem Gefängnisse heraus und hütete Schafe, ich will nicht Christ heißen, wenn ich nicht so lustig sein wollte, als der Tag lang ist. Und das wollt' ich auch hier: aber ich kann meine Furcht nicht los werden, dass mein Onkel noch mehr Leides wider mich im Sinn hat. Er fürchtet mich, und ich ihn. Ist es meine Schuld, dass ich Geffreys Sohn war? Nein, gewiss nicht; und wollte der Himmel, ich wäre Euer Sohn, Hubert, und Ihr hättet mich lieb!

Müsst Ihr mit glühendem Eisen meine Augen ausbrennen? müsst Ihr? wollt Ihr? habt Ihr ein Herz dazu? Wenn Euch nur der Kopf weh tat, band ich Euch mein Schnupftuch um die Schläfe (es war das beste, was ich besaß; eine Prinzessin hatte es für mich gestickt), und ich hab' es Euch nimmer wieder abgefordert, und mitten in der Nacht hielt ich mit eigner Hand Euch den Kopf, und wie langsam mir auch die Stunden von einer Minute zur andern dahinschlichen, hielt ich mich doch immer munter, bald mit dieser, bald mit jener Frage: was fehlt Euch? wo tut es Euch weh? was kann ich Euch Liebes tun? — Wollt Ihr mir beide Augen blenden? diese meine Augen, die Euch nie auch nur einmal scheel angesehen haben,



Ah, none, but in this iron age, would do it!  
The iron of itself, though heat red-hot.  
Approaching near these eyes, would drink  
my tears,

And quench its fiery indignation,  
Even in the matter of my innocence;  
Nay, after that, consume away in rust,  
But for containing fire to harm mine eye.  
Are you more stubborn-hard, than ham-  
mer'd iron?

Oh! if an Angel should have come to me,  
And told me, Hubert should put out mine  
eyes,

I would not have believ'd him —

— — —  
Alas! what need you be so boist'rous-rough?  
I will not struggle, I will stand stone-still.  
For heaven's sake, Hubert, let me not be  
bound!

Nay, hear me, Hubert! drive these men  
away,

And I will sit as quiet as a lamb.  
I will not stir nor wince, nor speak a word,  
Nor look upon the iron angrily:

Thrust but these men away, and I'll for-  
give you,

Whatever torment you do put me to.

es nie werden? — Ach, kein Mensch  
würde das tun, als in dieser eisernen Zeit.  
Sich selbst überlassen, würde das Eisen,  
so feuerrot es auch von sich sprüht, ehe  
es meinen Augen zu nah käme, meine  
Tränen trinken, und sein glühender Zorn  
würde schon gleich in dem feuchten Augen-  
scheine meiner Unschuld erlöschen; ja es  
würde hernach in seinem eignen Roste  
sich abzehren, dass es sich so arg hatte  
erhitzen können, meine Augen verletzen  
zu wollen. Seid Ihr denn härter, als ge-  
hämmertes Eisen? Oh, wäre ein Engel zu  
mir herabgekommen und hätte mir gesagt,  
dass mir Hubert meine Augen ausbrennen  
würde, ich hätte es nicht geglaubt. —  
Ach weh! was braucht Ihr denn so stür-  
misch-rauh zu sein? Ich will mich nicht  
straßen; ich will stockstill halten. Um  
Gottes willen, Hubert! lasst mich nicht  
binden! Nein, hört mich, Hubert! schickt  
diese Männer nur weg, und ich will so  
still sitzen wie ein Lamm, will nicht zucken,  
will keinen Laut von mir geben, will nicht  
einmal einen unwilligen Blick auf das Eisen  
werfen. Schickt mir nur diese Männer  
weg, und ich will Euch alle die Martern  
verzeihen, die Ihr mir antun möget.

### Jüngling.

These happy masks, that 'kiss fair ladies'  
brows,  
Being black, put us in mind they hide the  
fair;

He, that is stricken blind, cannot forget  
The precious treasure of his eye-sight lost.  
Shew me a mistress, that is passing fair,  
What does her beauty serve, but as a note,  
Where I may read, who pass'd that passing  
fair?

— — —  
O, she doth teach the torches to burn bright.  
Her beauty hangs upon the cheeks of night,  
Like a rich Jewel in an Aethiops ear;  
Beauty too rich for use, for earth too dear!  
So shews a snowy dove trooping with crows,  
As yonder lady o'er her fellows shows.  
The measure done, I'll watch her place of  
stand,

And, touching hers, make happy my rude  
hand.

Jene Larven, die so glücklich sind,  
schöner Frauen Augenbrauen küssen zu  
dürfen, erinnern uns durch ihre schwarze  
Farbe, dass die Schönheit sich hinter ihnen  
versteckt. Wer mit Blindheit geschlagen  
ist, kann doch nicht vergessen, dass er  
ehemals so glücklich war, an dem Anblicke  
dieser Schönheit einen groszen Schatz zu  
besitzen. Zeigt mir ein hübsches Gesicht,  
werde ich in diesem hübschen Gesichte  
etwas Anders als die Folie sehen, durch  
die ich ein noch schöneres gewahrte? — —

O von ihr erst lernen die Herzen dort,  
hell zu brennen. Ihre Schönheit haftet auf  
den Wangen der Nacht, wie ein Juwel am  
Ohr eines Mohrenkönigs hängt: zu reich  
für niedern Gebrauch, zu teuer für einen  
irdischen Preis. Wie eine schneeweisse  
Tauben unter den Krähen, erscheint mir  
unter den Tänzerinnen jene Schöne dort;  
wenn der Tanz aus ist, will ich mir die  
Stelle merken, wo sie stehen bleibt, und

Did my heart love till now? Forswear it,  
sight!  
I never saw true beauty, till this night.

meine rauhe Hand soll sich das Glück verschaffen, ihre weichen Händchen zu berühren. Hat mein Herz je vorher geliebt? Es wäre Meineid, ihr Augen, mir das zu beteuern; nie habt ihr vor dieser Nacht wahre Schönheit gesehen.

## Mann.

Beetween the acting of a dreadful thing  
And the first motion, all the interim is  
Like a phantasma, or a hideous dream:  
The genius, and the mortal instruments,  
Are then in council; and the state of man,  
Like to a little kingdom, suffers then  
The nature of an insurrection. — —  
— — — O Conspiracy!

Sham'st thou to show thy dang'rous brow  
by night,  
When evils are most free? O then by day,  
Where wilt thou find a cavern dark enough  
To mask thy monstrous visage? Seek none,  
Conspiracy;

Hide it in smiles and affability:  
For if thou put thy native semblance on,  
Not Erebus itself were dim enough  
To hide thee from prevention,

Zwischen der Ausführung einer Grauelthat und der ersten Versuchung gleicht alles, was dazwischen liegt, einem Fiebertilde oder einem furchterlichen Traume; der Geist und sein tödtliches Werkzeug, das Fleisch, gehn dann mit einander zu Rate, und der Staatskörper im Menschen, ähnlich einem kleinen Königreiche, gährt in einem Zustande der Empörung. — —

O Verrat! schämst du dich, deine feindselige Stirne in der Stunde der Nacht zu zeigen, wenn die bösen Geister entfesselt umherschweifen? Wie willst du denn am hellen Tage einen Winkel finden, der finster genug ist, deine grässliche Gestalt zu verbergen? Versuch's nicht, Verrat! hülle sie in Lächeln und Freundlichkeit ein; denn wenn du dich mit deiner natürlichen Stirne zeigst, so ist selbst der Erebus nicht düster genug, dich vor der Entdeckung zu bewahren.

## Greis.

— — — I have five hundred crowns,  
The thrifty hire I sav'd under your father,  
Which I did store, to be my foster nurse  
When service should in my old limbs lie  
lame,

And unregarded age in corners thrown;  
Take that; and He, that doth the ravens  
feed,

Yea, providently caters for the sparrow,  
Be comfort to my age! Here is the gold,  
All this I give you, let me be your servant.  
Tho' I look old, yet I am strong and lusty:  
For in my youth I never did apply  
Hot and rebellious liquors in my blood,  
Nor did I with unbashful forehead woo  
The means of weakness and debility;  
Therefore my age is as a lusty winter,  
Frosty, but kindly; let me go with you;  
I'll do the service of a younger man  
In all your business and necessities.

Ich besitze fünfhundert Kronen, die ich in dem Dienste Eures Vaters von meinem Lohne zurückgelegt habe, dass ich mich damit pflegen wollte, wenn einst meine alten Knochen zum Dienen zu lalm sein würden, und der Greis achtlos zu Winkel kriecht. Nehmt das, und Er, der die jungen Raben füttert, und den Sperlingen ihren Vorrat sammelt, sei der Pfleger meines Alters. Hier ist das Geld; ich geb' es Euch alles, nehmt mich dafür in Eure Dienste. Ob ich gleich alt aussehe, bin ich doch stark und rüstig; denn nie habe ich mir in meiner Jugend heisses und aufwühlendes Getränk ins Blut gestürzt, noch buhlte ich mit schamloser Stirne nach dem, was den Mann schwach und unvermögend macht: darum ist nun mein Alter wie ein frischer Wintertag, kalt aber heiter. Nehmt mich mit Euch: ich will Euch in allen Euren Geschäften und Bedürfnissen dienen, wie ein jüngerer. — — —



Master, go on; and I will follow thee  
To the last gasp with truth and loyalty.  
From seventeen years till now, almost  
fourscore,

Here lived I, but now live here no more.  
At seventeen years many their fortunes  
seek:

But at fourscore, it is too late a week;  
Yet fortune cannot recompense me better,  
Than to die well, and not my master's  
debtor.

Auf, Herr, geh Du voran, und ich will  
Dir folgen bis zum letzten Atemzuge mit  
Treue und ohne Trug. Von meinem sieb-  
zehnten Jahre an bis heute, da ich bald  
achtzig bin, habe ich hier gelebt: nun  
hat auch das ein Ende. Im siebzehnten  
Jahre macht sich Mancher auf, sein Glück  
in der Welt zu suchen: im achtzigsten ist  
es schon um einige Wochen zu spät. Doch  
kann das Glück mich ohnehin nicht besser  
belohnen, als wenn es mich mit gutem  
Gewissen, und nicht als einen Schuldner  
meines Herrn sterben lässt.

Ich könnte diese Beispiele häufen. Wer aber die feine Nüance in diesen vier Tiraden nicht wahrnimmt, nicht lebhaft empfindet, wie sehr in dem Charakter des Knaben das kindisch-rührende, wiewohl spielende Raisonement in der Diktion selbst, d. i. in derjenigen Diktion, die das naive Bild der Seele ist (denn von willkürlichen, humoristischen Angewohnheiten, dergleichen Ben Jonson, Molière u. a. genutzt haben, ist hier die Rede nicht), gegen den blühenden Ausdruck der Einbildungskraft in dem Charakter des Jünglings, gegen den starken Ausdruck der richtigen und festen Denkungsart in dem Charakter des Mannes, und gegen den weichen Ausdruck des geprüften, jetzt schwächern und zugleich weisen Seele des Greises absticht: — der mag immerhin mit den französischen Kunstrichtern Meteore finden, wo die Natur in ihrer höchsten Schönheit erscheint, und die blöden Augen fest zudrücken. Sie, mein Freund, sind vor einem so unrühmlichen Verdachte sicher.

Shakespear unterschied eigentlich sieben Stufen-Alter, die ich Ihnen zur Ab-  
wechselung in dem meisterhaften Gemälde des grotesken Jaques beifügen will.

— — — All the world's a stage,  
And all the men and women merely players.  
They have their exits and their entrances,  
And one man in his time plays many parts:  
His acts being seven ages. At first, the  
infant,

Mewling and puking in the nurse's arms;  
And then, the whining school-boy with his  
satchel

And shining morning-face, creeping like  
snail

Unwillingly to school. And then the lover,  
Sighing like furnace, with a woful ballad  
Made to his mistress' eye-brow. Then, a  
soldier,

Full of strange oaths, and bearded like the  
pard,

Jealous in honour, sudden and quick in  
quarrel,

Seeking the bubble reputation

Even in the cannons mouth. And then, the  
justice,

In fair round belly, with good capon lin'd,  
With eyes severe, and beard' of formal cut,  
Full of wise saws and modern instances;

Die ganze Welt ist eine Schaubühne;  
alle Männer und Weiber sind blos Spieler  
darauf, treten auf, treten ab, und oft spielt  
ein Einziger die Rolle von sieben Men-  
schenaltern hinter einander. Erst ist er  
der sprudelnde Säugling, der in den Armen  
seiner Amme wimmert und schmatzt. Dann  
der heulende Schulknabe, der mit seinem  
Bücherbündel und seinem glattgewaschenen  
Morgengesichte mit Schneckenschritten un-  
gern nach der Schule kriecht. Hierauf der  
Verliebte, der wie ein Backofen seufzt, und  
ein klägliches Liedlein auf die Augen seiner  
Gebieterin abtrillert. Alsdann der Soldat  
voll sonderbarer Flüche, und mit einem  
Schnurbart wie ein Pardel strotzend, kritt-  
lich auf seine Ehre, rasch und auffahrend  
zu Händeln, die Seifenblase Ruhm in dem  
Mundloche einer Kanone suchend. Nach-  
her der Richter mit dem runden Bauche,  
gut ausgestopft mit Kapaunenfleisch, ernst  
im Blick, den Bart nach der Regel ge-  
schmitzt, voll weiser Gesetze und Läute-  
rungen: so spielt der seine Rolle. Das  
sechste Alter vertauscht die wohlgeschon-

And so he plays his part. The sixth age  
 shifts  
 Into the lean and slipper'd pantaloon,  
 With spectacles on nose, and pouch on side,  
 His youthful hose well sav'd, a world too  
 wide  
 For his shrunk shank, and his big manly  
 voice,  
 Turning again toward childish treble, pipes;  
 And whistles in his sound. Last scene of all  
 That ends this strange eventful history,  
 Is second childishness, and mere oblivion,  
 Sans teeth, sans eyes, sans taste, sans every  
 thing.

ten Beinkleider seiner Stutzerjahre mit den schlotternden Pluderhosen, die ihm bis in die Pantoffeln herabhängen, eine Welt zu weit für die hageren Lenden dahinter, den Geldbeutel an der Seite, und die Brille auf der Nase, seine vorige Manns- und Bassstimme in einen quikenden Diskant umgewandelt, und, wenn er spricht, zugleich hustend und pfeifend. Die letzte Scene von allen, die dies seltsame historische Drama beschlieszt, ist eine zweite Kindheit, gänzliche Vergessenheit, ohne Zähne, ohne Augen, ohne Geschmack, ohne alles.

Eben den Unterschied, den ich Ihnen in der Diktion der Stufenalter gezeigt habe, finden Sie auch in der Sprache der verschiedenen Stände so fein geschattet, dass Sie augenblicklich das Ideal eines Landmanns von dem Ideal eines Bauernknechts, dieses vom Kuhlhirten, den Kuhlhirten vom Schäfer, alle vier vom Handwerksmann oder Bürger, den Bürger vom Edelmann, den Edelmann vom Hofmann, den Hofmann vom Prälaten, den Prälaten von andern Geistlichen, den Gelehrten vom Ungelehrten, aller unzähligen mehr ausgemalten Charaktere jetzt nicht zu gedenken, augenblicklich in den kleinsten Zügen ihrer Art sich auszudrücken, erkennen können. Bei einer so sorgfältigen Beobachtung der Natur, bei einer so seltenen Richtigkeit in der *peinture des détails*, war es freilich notwendig, die Fehler und Auswüchse mit der Korrektion des Ausdrucks in gleichem Maße gehen zu lassen; und wer, ohne Rücksicht auf diese Bedingung, Shakespear den Vorwurf einer übeln Wahl macht, zeigt ausdrücklich, dass er selbst nicht aufgeklärt genug sei, die verschiednen Gattungen der Nachahmung richtig auseinanderzusetzen.

„Gattungen der Nachahmung! — Wahl des Ausdrucks!“ höre ich Sie mir zurufen. „Habe ich Sie endlich ertappt? Allerdings vermisst man die Wahl des Ausdrucks: denn was in einem solchen Grade die Natur selbst ist, wie kann das schöne Natur sein?“ —

Sie sehen wenigstens, dass ich gerecht bin, und keinen Zweifel vorbeilasse, der mit einigem Anscheine gemacht werden kann. Dass Shakespear Begriffe von der schönen Natur gehabt habe, ist unstreitig. Er selbst sagt von der Kunst:

It tutors nature: artificial strife  
 Lives in these touches, livelier than life;

Sie verbessert die Natur; in ihren Piuselstrichen wetteifert die Kunst mit dem Leben, das durch sie noch mehr Leben atmet, als das Leben selbst.

und wieder anderswo:

— — — I have heard it said,  
 There is an art, which, in their piedness,  
 shares  
 With great creating nature —

Ich habe sagen hören, dass es eine Kunst giebt, die noch schöpferischer in ihren bunten Erfindungen, als die grosze schöpferische Natur selbst ist —

aber eben so unstreitig ist es, dass er in seinen Begriffen einer Nachahmung der schönen Natur — ich will nicht sagen, von dem Geschmack der alten Griechen und einiger Römer (denn diese haben hierin fast einerlei Grundsätze mit ihm gehabt) — von unserm heutigen französischen Geschmacke unendlich abweicht. Machen Sie, wenn's Ihnen beliebt, ihm daraus ein Verbrechen; und verstatten Sie mir dagegen, weit mehr Vergnügen an jener zwangsfreien Natur zu finden, als an einer sogenannten schönen Natur, die aus Furcht, ausschweifend oder arm zu scheinen, in goldenen Fesseln daherschreitet.



Say, there be (antwortete Polixenes),  
 Yet nature is made better by no mean.  
 — — — Over that art

Which, you say, adds to nature, is an art,  
 That nature makes —

Sei's, dass es eine solche Kunst giebt:  
 bessern kann sie doch auf keine Weise  
 etwas an der Natur. — — — Über diese  
 Kunst, die, wie ihr sagt, über die Natur  
 hinaus erfindet, giebt es eine Kunst, die  
 von der Natur selbst erfunden ist —

und dieses ihr groszes Kunststück ist das Werk des Genies, das mich immer interessiren wird.

#### IV.

Wie weit sind wir gekommen? — Ich habe mich bemüht, Ihnen einige Teile in dem Detail der Shakespear'schen Schreibart aus einem bessern Lichte zu zeigen, als woraus sie gemeiniglich von übersichtigen Lesern, die sich mit ihrem halben Geschmack blähen, betrachtet werden. Machen Sie hieraus den Schluss, dass ich alle Fehler dieses Dichters aus einer Art von Prädilektion verteidigen wolte; so sind Sie gerade in dem Falle derjenigen Kunstrichter, die ein Stück aus dem Ganzen herausheben, und alsdann, im Schwindel ihrer eignen Vernünftleien lächelnd, vom Straucheln reden.

Sie trauen mir, ich bin davon überzeugt, eine bessere Fähigkeit zu, das Tadelhafte von dem Untadelhaften zu unterscheiden; und nur mit Ihnen kann ich mich von Fehlern eines groszen Mannes unterhalten, ohne zu befürchten, dass er dadurch verkleinert werde. Es giebt Stellen in den Werken dieses ausserordentlichen Kopfes, die für uns schlechterdings abgeschmackt und unleidlich sind. Wenn Sie diese Stellen nicht alle der Verfälschung des Textes beimessen, was allerdings ein sonderbares Vorurteil wäre; so sind Sie doch billig genug, die Entstehungsart derselben gelten zu lassen, die ich Ihnen, ungefähr mit den Worten eines seiner Editoren, angeben will.

„Man hat angemerkt“, sagt Theobald, „dass die Engländer, vermöge der Freiheit ihrer Staatsverfassung und eines vorzüglichen Hanges zur Spekulation, mehr Humoristen und eine grözre Verschiedenheit von National-Charakteren hervorbringen, als irgend eine andere Nation. Da aber diese sich wieder auf das eigentümliche Genie eines Zeitalters beziehen, so muss eine unendliche Reihe von Dingen, worauf der Dichter anspielt, dunkel und unverständlich werden, sobald diese Charaktere veralten. Witz beruht ferner auf der Zusammenhaltung der Ideen, die sich mit einer gewissen Leichtigkeit, Schnelligkeit, mit einer Art von Gedränge an einander reiben, und angenehme Bilder, wie Funken, in der Seele zurücklassen: daher muss ein Schriftsteller, so oft Witz sein Gegenstand ist, viele Materialien und in einem weiten Umfange aufsuchen, und wenn dieser Schriftsteller gerade zu einer Zeit auftritt, in der eine wunderbare Affekation, gelehrt zu scheinen, herrschend ist, da man folglich vulgäre Ideen vermeidet und durch den ganzen Kreislauf der Wissenschaften umherschwärmt, um Bilder der Kunst und seltnen Ähnlichkeiten zusammenzuhaufen: so muss er, falls er dem Geschmacke seiner Zeit nachgiebt, notwendig von dem gebahnten Wege abgeraten, und dem gemeinen Haufen der Folgezeit wie ein verwilderter Mensch vorkommen. Solchergestalt ward die Poesie des Donne, ungeachtet er der witzigste Kopf der Zeit war, nichts als ein aufgehauftes Magazin von Rätseln; und Shakespear selbst verfällt bei aller Leichtigkeit seines Naturells nicht selten in diese fehlerhafte Manier. Noch eine andere Geltung der Dunkelheit flieszt aus der ihm eignen Art zu denken, und aus der ihm eignen Art, seine Gedanken einzukleiden. Er hatte eine allgemeine Kenntnis aller Scienzen: aber sie war mehr die Kenntnis eines Reisenden, als eines Eingebornen. Kein Teil der Philosophie war ihm fremd: aber alles hatte für ihn die Reizungen und Stärke der Neuheit. Und da die Neuheit eine Quelle der Bewunderung ist, so sind seine beständigen Anspielungen auf die verborgensten Geheimnisse dieser Philosophie nicht sowohl ein prahlerisches Geziere, als vielmehr eine Wirkung der bewunderten Neuheit. Hieraus entspringen diejenigen sonderbaren Wendungen des Ausdrucks, die

man bei keinem andern Schriftsteller findet, und bei denen man mit mehrem Grunde auf Shakespear anwenden kann, was Addison von Milton sagt: „Seine Sprache sinkt unter ihm; sie war dem Umfange seines Ideals nicht gewachsen.“ Er bildete neue Worte, um die Neuheit und Mannichfaltigkeit seiner Begriffe auszudrücken, und bediente sich der veralteten, um diesen Begriffen ein feierliches Ansehen zu geben.“

Wollen Sie noch mit Pope die Fehler in Anschlag bringen, welche von den extemporirenden Schauspielern hineingelegt wurden, so bin ich auch damit zufrieden; und wir werden also ziemlich wissen, was wir von manchen Ungereimtheiten denken sollen, die den meisten Lesern so anstößig und unverdaulich sind.

Ich glaube nicht lange genug bei Worten aufgehalten zu haben. Folgen Sie mir jetzt in die höhern Gegenden der Komposition, deren Fruchtbarkeit oder Unfruchtbarkeit unsere Meinung von seinem Geschmacke zu seinem Vortelle oder Nachteile entscheiden muss.

Sie erinnern Sich, dass ich Ihnen bereits zugegeben habe, Shakespears Drama sei nicht das Drama der Alten, und könne folglich keine Vergleichung dieser Art dulden. Dies hindert aber nicht, dass dieses Shakespear'sche Drama gewisse Grundsätze mit dem griechischen gemein haben könne, die aus der Natur eines Ganzen herzuleiten sind.

Die Gattungen der dramatischen Komposition, deren Polonius im Hamlet erwähnt, waren *tragedy, history, comedy, pastoral, pastoral-comical, historical-pastoral, scene undividable, und poem unlimited*. — Diese Einteilung ist kritisch; und wir können nach ihr die Stücke unsers Dichters in folgende Klassen abtheilen: I. *Tragedy*: 1. *Macbeth*; 2. *King Lear*; 3. *Hamlet*; 4. *Othello*; 5. *Cymbeline*; 6. *Timon of Athens*; 7. *Troilus and Cressida*; 8. *Romeo and Juliet*. — II. *History*: 9/10. *Henry IV. Part. I. II.*; 11. *Henry V.*; 12. *Richard III.*; 13. *King John*; 14. *Henry VIII.*; 15. *Richard II.*; 16/18. *Henry VI. Part. I. II. III.*; 19. *Julius Caesar*; 20. *Antony and Cleopatra*; 21. *Coriolanus*; 22. *Titus Andronicus*. — III. *Comedy*: 23. *Merry Wives of Windsor*; 24. *Measure for Measure*; 25. *Twelfth-Night*; 26. *Much ado about nothing*; 27. *As you like it*; 28. *All's well that ends well*; 29. *Two Gentlemen of Verona*; 30. *Taming of the Shrew*; 31. *Comedy of Errors*; 32. *Merchant of Venice*. — IV. *Pastoral*: 33. *Tempest*; 34. *Midsummer-Nights-Dream*. V. *Pastoral-comical*: 35. *Winter's Tale*. — VI. *Historical-pastoral*. 36. *Love's labour's lost*.

Den Sturm und Sankt Johannis-Nachts-Traum werfe ich in die Klasse der *Pastoral*, weil ich nicht weisz, wo ich sie eigentlich hinbringen soll, da sie sich fast ganz der Natur der Oper nähern. *Poem unlimited* ist das Geschlecht, wozu sie ziemlich alle gehören: allein was meint Shakespear mit dem, was er *scene undividable* nennt? Ich müsste mich sehr irren, wenn wir hier nicht das Drama der Alten wiederfänden, das sich auf die Einheit des Orts gründet, das folglich zu Shakespears Zeiten nicht unbekannt war, sondern nur von einer andern Seite betrachtet wurde, als von der wir es betrachten, wenn wir es für die Regel des Sophokles, für die höchste Art der Komposition, für das, was Laokoon in der Bildhanerei ist, halten, und demselben den obersten Standort anweisen, dem alle andern untergeordnet sein müssen.

Bei dieser Gelegenheit kann ich nicht umhin, Ihnen einige Stellen aus dem nämlichen Hamlet auszuzeichnen, die uns den Zustand des damaligen Teaters und Shakespears Urteil davon auf eine für Sie und mich sehr unterrichtende Weise abbilden. Riccoboni selbst hätte einem Schauspieler keine nützlichere Lehre geben können, als Hamlet hier tut.

Speak the speech, I pray you, as I pronounced it to you, trippingly on the tongue. But if you mouth it, as many of our players do, I had as lief, the town-crier spoke my lines. Nor do not saw the air too much with your hands, thus, but use all

Sprecht die Rede, ich bitt' Euch, wie ich sie Euch vorsagte, glatt von der Zunge weg. Wenn Ihr sie so breit herausmault, wie es viele unser Schauspieler tun, so möcht' ich eben so lieb, dass der Ausrufer meine Verse abriefe. Und säget mir die



gently: for in the very torrent, tempest, and, as I may say, whirlwind of your passion, you must acquire and beget a temperance that may give it smoothness. Oh, it offends me to the soul, to hear a robustious periwig-pated fellow tear a passion to tatters, to very rags, to split the ears of the groundlings: who, for the most part, are capable of nothing, but inexplicable dumb shews and noise: I would have such a fellow whipt for o'er-doing Termagant; it out-herods Herod. Pray you, avoid it. — Be not too tame neither; but let your own discretion be your tutor. Suit the action to the word, the word to the action, with this special observance, that you o'erstep not the modesty of nature; for any thing so overdone is from the purpose of playing, whose end, both at the first and now, was and is, to hold as 'twere the mirror up to nature, to shew virtue her own feature, scorn her own image, and the very age and body of the time, his form and pressure. Now this overdone or come tardy off, tho' it make the unskilful laugh, cannot but make the judicious grieve: the censure of which one must in your allowance o'erweigh a whole theatre of others. Oh, there be players that I have seen play, and heard others praise, and that highly, (not to speak it profanely), that, neither having the accent of christians, nor the gait of christian, pagan, nor man, have so strutted and bellow'd, that I have thought some of nature's journeymen had made men, and not made them well; they imitated humanity so abominably. — And let those, that play your clowns, speak no more than is set down for them; for there be of them that will themselves laugh, to set on some quantity of barren spectators to laugh too; though,

Luft nicht so viel mit Euren Händen; so — sondern treibt alles fein menschlich; denn mitten in der Eile des Stroms, des Sturms, und, wie ich sagen möchte, des Wirbelwindes der Leidenschaft müsst Ihr Euch immer doch dergestalt zu mäsigen wissen, dass der Affekt sich mit der Wahrheit verträgt. O es tut mir in der Seele weh, wenn ein handfester kraushaarigter Bursche einen Affekt in lauter Fetzen und Lumpen zerreiszt, bloß um auf den Ohren des Parterre herumzutrommeln, das doch oft nichts davon versteht, als was sich aus dem Gebelrdenenspiel und dem Getöse abnehmen lässt. Ich möchte solche Schreihälse auspeitschen lassen, wenn sie ihre Menschenstimmen zu einem sinnlosen Sprachrohre machen, als ob sie den rasenden Roland über-rolanden wollten. Ich bitt' Euch, vermeidet mir das. — Seid aber auch nicht gar zu kirre, sondern lasst Euer eignes Nachdenken Euch belehren. Messt Eure Gebelrden Euren Worten, Eure Worte Euren Gebelrden an, und zwar so, dass Ihr nie die natürliche Schicklichkeit überschreitet; denn jede solche Übertreibung widerspricht dem Zweck eines Schauspiels, der von Anbeginn an kein anderer gewesen, und auch jetzt nicht ist, als der Natur gleichsam den Spiegel vorzuhalten, und der Tugend ihre eigentlichsten Züge, der Untugend ihre rechte Misgestalt, dem Jahrhundert, dem Körper der Zeit seine wahre Form, seinen treuen Abdruck zu zeigen. Wird nun dies zu übertrieben oder zu matt dargestellt, so kann es dem Unwissenden zwar behagen, aber den Mann von Einsicht muss es verdrieszen; und der Tadel dieses Einzigen muss Euch mehr gelten, als das Lob des ganzen übrigen Teaters. O es giebt Schauspieler, die ich habe spielen und von Andern beklatschen sehen, die auf ihren Stelzen so herumstrotzten und dabei bellten, dass mir (Gott verzeih' mir!) oft dabei einfiel, ein Kleidermacher der Natur habe Menschen zu machen versucht und sein Stück Arbeit verpfuscht, so abscheulich geriet ihnen ihre Nachahmung der Menschheit. — Und lasst mir die, die Eure Narren machen, nicht mehr sagen, als ihnen vorgeschrieben ist; denn es giebt deren unter ihnen, die selbst zuerst lachen, um den Hohlköpfen

in the mean time, some necessary question of the play be then to be considered. That's villanous, and shews a most pitiful ambition in the fool that uses it.

Bei folgender Stelle:

I heard thee speak me a speech once; but it was never acted, or, if it was, not above once: for the play, I remember, pleas'd not the million, 'twas caviare to the general; but it was, as I receiv'd it and others, (whose judgments in such matters cried in the top of mine) an excellent play, well digested in the scenes, set down with as much modesty as cunning. I remember, one said, there was no salt in the lines, to make the matter savoury; nor no matter in the phrase, that might indite the author of affection; but call'd it an honest method etc. —

macht Warburton folgende Anmerkung, Ihnen gut daücht:

This episode was Shakespear's own. He was desirous of restoring the chastness and regularity of the ancient stage, and therefore compos'd this Tragedy on the Model of the Greek Drama, as may be seen by throwing so much action into relation. But his attempt proved fruitless, and the raw taste, then prevalent, forced him back again to his old revenge upon his audience.

Ich eile von dieser Exkursion zu der Quelle selbst zurück, um zu prüfen, was Shakespears Theorie für Einfluss auf seine Ausübung gehabt habe.

In keinem seiner Schauspiele habe ich in dieser Absicht mehr Anlage gefunden, als in den lustigen Weibern von Windsor, und in den Irrungen, deren ersteres eine wahre Komödie nach der Theorie des Aristoteles ist (wohl zu verstehen doch nur in Beziehung auf das *γελοιον* der Sittenverbesserung), und das zweite zu der reichhaltigen Klasse der Plautinischen Menächmen gehört, deren Name Legion ist. Ich kann Ihnen aber eine tragische Geistesgeburt aus dieser Familie nennen, die nach meiner Meinung die komischen, auch von Seiten der Erfindung, übertrifft, und die Sie

auf der Gallerie ein Signal zu geben, wo sie mitlachen sollen, obgleich zu eben der Zeit einige notwendige Rücksicht auf den Zusammenhang des Stücks zu nehmen gewesen wäre. Das ist schändlich, und beweist eine erbärmliche Anmaszung an dem Narren, der sich's erlaubt.

Ich habe dich einmal eine Rede vortragen hören, aber das Stück ward nicht aufgeführt, oder, wenn es geschehen ist, nur einmal; denn ich erinnere mich, es schneckte der Menge, wie gepökelter Störroggen. Aber es war, wie ich verstand, und wie auch Andre es verstanden, deren Urtheil in solchen Dingen mir mehr als das meinige gilt, ein vortreffliches Stück, wohl angelegt in den Scenen, und mit ebenso viel Überlegung als Geist abgefasst. Einer, erinnere ich mich, setzte daran aus, es sei kein Salz in den Zeilen, um den Inhalt zu würzen, und der Ausdruck schiene anzudeuten, dass es dem Autor an dem rechten Sturm und Drang des Enthusiasmus gefehlt habe; sie nannten es eine schlichte altväterische Manier u. s. w.

von der Sie übrigens glauben mögen, was

Diese Episode (nämlich das Bruchstück vom Pyrrhus und der Hekuba, das Hamlet den Schauspieler deklamiren lässt) war von Shakespear selbst. Er wünschte die Regelmäßigkeit der Alten wieder einführen zu können, und schrieb deswegen diese Tragödie nach dem Muster des griechischen Drama, wie schon daraus erhellt, dass er so viel von der Handlung in die erzählende Form einkleidet. Allein sein Versuch blieb ohne Erfolg, und der schlechte Geschmack, der damals den Meister spielte, nötigte ihn, zu seiner alten Manier umzukehren. Doch machte er sich diese Gelegenheit zu nutze, seinen Zuhörern wenigstens den Text zu lesen.



in dem zweiten Teile der Hija del ayre des schon in einem meiner vorigen Briefe belobten Calderon — denn das Stück besteht nach Art der Shakespear'schen Geschichtsdramen aus zwei Teilen — wenn Sie nur den ersten gelesen haben, wohl schwerlich noch suchen würden. Sind Sie neugierig, mehr von diesem Luftkinde, das kein anderes als die berühmte Semiramis von Ninive ist, und wie sie sich zu den komischen Menächmen unsers Shakespear, den Irrungen, verhalte, etwas Näheres zu wissen, so behalte ich mir vor, Ihnen in meinem nächsten Briefe eine detaillirte Skizze von beiden zu geben.

## Shakespear-Literatur der Leipziger Universitäts-Bibliothek.

- 1) Mr. William Shakespeares Comedies, Histories, and Tragedies. Published according to the true Originall Coppies. (Effig. SH.) Fol. Printed by Tho. Cotes for Rob. Allot. 1632.
- 2) The works of SH., collat. with the oldest copies . . . , with notes . . . by Theobald. Edit. III. Vol. I—VIII. 8. London 1752.
- 3) The plays of Will. Shakspeare, in ten vols. With the corrections and Illustrations of various commentators, to which are added notes by Sam. Johnson and Geo. Steevens. The 2<sup>d</sup>. edition. 8. London 1778.
- 4) — — accurately printed from the text of Mr. Steevens' last edition, with a selection of the most important notes. Vol. I—XX. 8. Leipsic 1804.
- 5) The plays and poems of W. SH. with the corrections and illustrations of various commentators etc. by Edm. Malone. Vol. I—XXI. 8. London 1821.
- 6) Shakespeare's dramatic works, with notes. Tom. I—X. 8. Frankf. o. M. s. a.
- 7) The dramatic works of Shakspeare printed from the text of Sam. Johnson, George Steevens and Isaac Reed. Complete in one Vol. Leipsic 1824. An appendix to Shakspeare's dramatic works. Contents: the life of the author by Aug. Skottowe; his miscellaneous poems; a critical glossary, compiled after Nares, Drake, Ayscough, Hazzlitt, Douce and others. With Shakspeare's Portrait taken from the Chandos picture. 4. Leipsic 1826.
- 8) The Works of W. SH. The text revised by the Rev. Alexander Dyce. Vol. 1—9. 8. 2<sup>d</sup>. Ed. London 1866/67.
- 9) Doubtful plays of W. SH., selected by Max Moltke, in one volume. 8. Lpz. (Tauchnitz Edit.) 1869.
- 10) Wilh. Shakespears Schauspiele von Joh. Joach. Eschenburg. Bd. 2. 8. Straszburg 1778.
- 11) SHs. dramatische Werke, übers. v. A. W. Schlegel. Neue Aufl. 8. Thl. 1. Berlin 1821. II. (1817). III. (1818). IV (1816). V (1818). VI (1821). VII (1817). VIII (1817). IX (1810).
- 12) SHs. Schauspiele. Von J. H. Voss und dessen Söhnen Heinrich und Abraham Voss. Mit Erläuterungen. Bd. 1—8. 8. Lpzg. 1817—1827.
- 13) Dramatische Werke, übers. v. A. W. v. Schlegel, ergänzt u. erläutert von L. Tieck. Thl. 1—9. 8. Berlin 1825—33.
- 14) SHs. Hamlet, übers. v. A. W. Schlegel. 8. Berlin 1800.
- 15) König Lear übers. v. J. H. Voss (Mit 2 Comp. v. Zelter). 8. Jena 1816.
- 16) W. SHs. dramatische Werke. Neu verdeutscht. 2. Bdch.: König Lear. 3. Bdch.: Die Irrungen. 8. Zwickau 1824.
- 17) Macbeth. Übers. v. Spiker. 8. Berlin 1826.
- 18) The merry wives of Windsor. A comedy. 8. London 1756.
- 19) Much ado about nothing. 8. London 1750. adh.
- 20) Othello. Übers. v. J. H. Voss. (Mit 3 Comp. v. Zelter.) 8. Jena 1806.

- 21) The tragical history of king Richard III. as is acted at the theatre royal in Drury-Lane. Alter'd from Shakespear by C. Cibber. 8. Lond. 1753.
- 22) Romeo and Juliet. A tragedy. Altered from SH. by David Garrick. 8. Lond. 1784.
- 23) Romeo und Julie. Tragödie nach SH. Von O. Marbach. 8. Lpz. o. J. 8.
- 24) Sonnets. Rearranged and divided into four parts. 8. London 1859.
- 25) The Beauties of SH., selected from his Plays and Poems. 8. New edit. Lond. 1783.
- 26) Bekk (Adolf). Will. Shakespeare. Eine biographische Studie. 8. München 1864.
- 27) Bell (Will.). SHs. Puck and his folkslore illustrated from the superstitions of all nations. Vol. I. II. III. (M. 3 Titeln.) 8. Lond. 1852.
- 28) Boaden (Jam.). A Letter to G. Steevens, containing a critical examination of the papers of SH. published by Sam. Ireland etc. 8. Lond. 1796. (Mit mehreren handschriftlichen Notizen, einzelnen Artikeln aus Zeitschriften etc.) 8.
- 29) A catalogue of the pictures etc. in the Shakspeare Gallery, in Pall Mall. Lond. 1796.
- 30) (Chalmers, Geo.). An apology for the believers in the SH. papers which are exhibited in the Norfolk street. 8. Lond. 1797.
- 31) — — A supplemental apology for the believers in the SH. papers being a reply to Mr. Malone's answer etc. 8. Lond. 1789. adh.
- 32) — — An appendix to the supplemental apology for the believers in the suppositious SH. papers. 8. Lond. 1800. adh.
- 33) Cohn (Alb.). SH. in Germany in the XVI. and XVII. centuries. An account of the english actors in Germany and the Netherlands and of the plays performed by them during the same period. With 2 plates of facsimiles. 4. Lond. u. Berlin 1865.
- 34) Collier (John Payne). Notes and Emendations to the text of SHs. plays from early manuscript corrections in a copy of the folio 1632 etc. 2<sup>d</sup> ed. 8. Lond. 1853.
- 35) Delius (Nic.). Shakspeare-Lexikon. 8. Bonn 1852.
- 36) Delius (Nic.). J. Payne Collier's alte Handschriftliche Emendationen zu Shaksp. 8. Bonn 1853.
- 37) Dyce (Alex.). Remarks on Mr. J. P. Collier's and Mr. C. Knight's editions of SH. 8. Lond. 1844.
- 38) — — Strictures on Mr. Collier's new edition of SH. 1858. 8. Lond. 1859.
- 39) — — A few notes on SH. 8. Lond. 1853.
- 40) Editor (The), the booksellers and the critique; an eclogue. From No. XII of Chalmersiana. Reprint. 1800. 8. s. l. adh.
- 41) Eschenburg (Joh. Joach.). Über den vorgeblichen Fund Shakespearischer Handschriften. 8. Leipzig 1797.
- 42) Feldtmeyer (Eug.). Schillers Wallenstein und SHs. Macbeth (Progr.) 4. Ostrowo 1865.
- 43) Ferwer (Jos.). On SHs. Troilus and Cressida. (Freiburg. Inaug.-Diss.) 8. Düsseldorf. 1869.
- 44) Frese (Jul.). Ergänzungsband zu allen englischen Ausgaben und zur Schl.-T.'schen Übersetzung von SHs. dramatischen Werken etc. 8. Berlin 1853.
- 45) Friesen (Herm. Frhr. v.). Briefe über Shakspeare's Hamlet. 8. Leipzig 1864.
- 46) Gervinus (G. G.). Shakespeare. Bd. 1—4. 8. Leipzig 1849/50.
- 47) Gräser (Karl). Unbiassed remarks on SHs. Taming of the Shrew. (Progr.). 4. Marienw. 1769.
- 48) Hagberg (C. Aug.). Shakspeare och Skalderna (Shakspeare's Urtheile über Dichter und Dichtkunst, aus seinen Dramen zusammen- und dargestellt). 4. Lund 1848.
- 49) Hardinge, (Geo.). pseudon. Owen junior and Jasp. Hargrave, Chalmersiana or a collection of papers literary and poetical etc. Coll. I. 8. Lond. 1800. adh.
- 50) Helms (George). The english adjective in the language of SH. (Inaug.-Diss. Rostock). 8. Bremen 1868.
- 51) Hiecke (Rob. Heinr.). Shakespeare's Macbeth, erläutert und gewürdigt. 8. Merseburg 1846.



- 52) Hoare (Prince). On the moral fame of authors, and the moral character of Shakespeare's dramas. 4.
- 53) Höhnen (Aug.). SHs. Passionate Pilgrim. (Jen. Inaug.-Diss.) 8. Düsseldorf. 1867.
- 54) Mrs. Jameson. Shakespeare's female characters. 8. Bielefeld 1840.
- 55) Ireland (Sam.). Prospectus of his miscellaneous papers etc. 1 Bog. fol. 8.
- 56) — — Miscellaneous papers and legal instruments under the hand and seal of Will. SH. including the tragedy of King Lear. 8. Lond. 1796. Mit Kpf. u. Facs.
- 57) — — An investigation of Mr. Malone's claim to the character of scholar or critic. 8. London. s. a. adh.
- 58) — — Vindication of his conduct respecting the publication of the supposed SH. Mss. 8. Lond. 1796. adh.
- 59) Ireland (Will. Henry). An authentic account of the Shaksperian Manuscripts. 8. Lond. 1796.
- 60) — — Confessions containing the particulars of his fabrication of the SH. Manuscripts. 8. Lond. 805.
- 61) Karpf (Karl). *Τὸ τί ἦν εἶναι*. Die Idee SH's. und deren Verwirklichung. Sonettenerklärung und Analyse des Dramas Hamlet. 8. Hamburg 1869.
- 62) Klix (G. A.). Andeutungen zum Verständnis von Shakespeare's Hamlet. 4. Glogau 1865.
- 63) Kunst über alle Künste Ein böses Weib gut zu machen. Hrsg. von Reinhold Köhler. 8. Berlin 1864.
- 64) Malone (Edmond). An inquiry into the authenticity of certain miscellaneous papers . . . attributed to SH., Queen Elizabeth etc. 8. Lond. 1796. (Mit Kupf., handschriftlichen Notizen und mehreren aus Zeitschriften ausgeschnittenen Artikeln.)
- 65) Mommsen (Tycho). Der Perkinus-Shakspeare. 8. Berlin 1854.
- 66) Moeser (Ldw.). A few observations on SHs. Richard III. (Progr.) 4. Herford 1868.
- 67) Pericles Prince of Tyre, a novel by Geo. Wilkins print in 1608, and found. upon SHs. play, edit. by Tycho Mommsen . . . With an Introduction by J. Payne Collier. 8. Oldenburg 1857.
- 68) Prarond (L.). Etudes sur Shakespeare. Paris 1853.
- 69) Shakspeare-Almanach. Herausgegeben von Glo. Regis. 8. Berlin 1836.
- 70) Rischelmann . . . Zu Richard II.: Shakespeare und Holinshed. 4. Plauen 1860.
- 71) Romdahl (Axel). Obsolete Words in SHs. Hamlet. 8. Upsala 1869.
- 72) Schindhelm (Friedr.). Über Hamlet von Shakespeare. 4. Koburg 1866.
- 73) Schöne (P. F.). Über den Charakter Richards III. bei Shakespeare. 8. Dresd. 1856.
- 74) Die Shakespear-Literatur in Deutschland. Vollständiger Katalog sämtlicher in Deutschland erschienenen Übersetzungen W. SHs. sowohl in Gesamt- als Einzelausgaben etc. Von 1762 bis 1851. 8. Kassel 1852.
- 75) Tieck (L.). SHs. Vorschule. Bd. 1 u. 2. 8. Lpz. 1823—29.
- 76) Tschischwitz (Benno). Nachklänge germanischer Mythen in den Werken Shakespeare's. 4. Halle 1864.
- 77) Ulrici (Herm.). Shakespeare's dramatische Kunst. Geschichte und Charakteristik des Shakespear'schen Dramas. 2. Aufl. Abtlg. 1. u. 2. Lpzg. 1747. 8.  
— — id. op. 3. Aufl. Tl. 1. 2. 3. 8. Lpzg. 1868.
- 78) (Waldron, Franc. Godolph.). Reflections, free, on miscellaneous papers and legal instruments under the hand of W. SH. in possession of Sam. Ireland etc. 8. London 1796. adh.
- 79) Webb, . . . (pseud. Philaethes). SH. manuscripts in the possession of Mr. Ireland examined etc. 8. Lond. 1796.
- 80) (Woodward, Geo. Murgatroyd) familiar verses from the ghost of Willy Shakespeare to Sammy Ireland. 8. London 1796. adh.
- 81) (Wyatt, Matth.). A comparative review of the opinions of Mr. J. Boaden . . . relative to Shakespeare Mss. By a friend of consistency. 8. Lond. (1796). adh.

82) Shakespeare Society Publications. Books illustrative of SH. and of the literature of his time. 8. Lond. 1841—53.

1841.

Memoirs of Edward Alleyn, Founder of Dulwich College. By J. P. Collier.

Gosson's School of Abuse. With introduction. &c.

Thomas Heywood's Apology for Actors. With Introduction, &c.

The Coventry Mysteries. Edited by J. O. Halliwell, with Introduction and Notes.

Thym's Pride and Lowliness. With Introduction, Notes, &c.

Patient Grissel. A Comedy, by Dekker, Chettle, and Haughton. With Introduction and Notes, by J. P. Collier.

1842.

Extracts from the Accounts of the Revels at Court in Elizabeth and James's Reigns.

Wit Introduction and Notes by Peter Cunningham.

Ben Johnson's Conversations with Drummond. Introduction, &c. by David Laing.

First Sketch of the Merry Wives of Windsor. The Novels on which it is founded, and an Introduction and Notes by J. O. Halliwell.

Fools and Jesters, with Armin's Nest of Ninnies, &c. Introduction, &c. by J. P. Collier.

The Old Play of Timon. Now first printed. Edited by Rev. A. Dyce.

Nash's Pierce Pennilesse. With Introduction, &c. by J. P. Collier.

Heywood's Edward the Fourth, a Play, in Two Parts. Edited by Barron Field.

1843.

Northbrooke's Treatise. With an Introduction, &c. by J. P. Collier.

The First Sketches of the Second and Third Parts of Henry the Sixth. Edited by J. O. Halliwell.

Oberon's Vision Illustrated. By the Rev. A. J. Halpin.

The Chester Whitsun Plays — Part I. With Introduction and Notes by Thomas Wright.

The Alleyn Papers, illustrative of the Early English Stage. With Introduction by J. P. Collier.

Inedited Tracts (Honour Triumphant, 1606, and Line of Life 1620), by John Forde, the Dramatist. With Introduction by J. P. Collier.

[Vgl. auch: Thimm. (Franz); Shakspeariana from 1564 to 1864. An Account of the Shakspearian Literature of England, Germany and France during three Centuries, bibliographical Introductions. 8. London 1865.]

(Fortsetzung folgt.)

## MISCELLEN UND NOTIZEN.

Eine lateinische Shakespear-Übersetzung. — Dr. Hilgers in Saarlouis hat Shakespears „Julius Cäsar“ ins Lateinische übersetzt. Wie trefflich dieser Gelehrte gearbeitet habe, dafür zeuge die nachstehende Probe der Übersetzung der ersten Zeilen aus der berühmten Rede des Antonius:

Socii, Romani, cives, aures mihi date!

Humatum venio, non laudatum Caesarem.

Mali quod quisque fecerit, post hunc manet,  
Bonum persaepe humatur ossibus simul.  
Haud aliter fieret Caesari; quem nobilis  
Petiisse regnum Brutus ad vos detulit.  
Ita si fuisset, delictum fuit grave  
Graviterque Caesar delicti poenas dedit.  
Jam, cum Brutus cum certis permiserit  
(Etenim probus vir Brutus atque est nobilis)

u. s. w.



**König Lear.** *Eine psychiatrische Shakespeare-Studie* für das gebildete Publicum, von Dr. Carl Stark, dirig. Arzt der Privatheilanstalt Kennenburg bei Esslingen. Stuttg. 1871.

Ein Büchelchen, an dem jeder Freund Shakespears seine Freude haben muss. Es zeigt uns den wunderbaren Genius des Dichters mit einer Evidenz, deren sich unter der Menge dessen, was über ihn geschrieben worden ist, nur Weniges zu rühmen haben dürfte. Hier handelt es sich nicht um mehr oder minder geistreiche Ideen, die Shakespear bei und mit seinem Werke möglicherweise gehabt haben kann oder nicht gehabt haben kann: hier sind es feste Resultate der ärztlichen Wissenschaft und Erfahrung, welche uns als sichere Grundlage für die Beurteilung der Größe dieses Werkes geboten werden, das sie in überraschendster Weise widerspiegelt. Durch dieselben tritt nicht allein das Wesen Lears selbst in das klarste Licht, sondern auch seine ganze Umgebung, das ganze Stück; und Strahlen dieses Lichtes fallen noch über dasselbe hinaus — wie nach dem S. 73 Gesagten gewiss Niemand mehr die schlüpfrigen Liedchen, die

Ophelia in ihrem Wahnsinn singt, derselben als Beweise gegen ihre Unschuld wird anrechnen können. Aber der medizinische Kommentar, auf den es die kleine Studie zunächst abgesehen hat, wird auch zu einem, im besten Sinne, ästhetischen Kommentar. Denn indem der Verfasser die Entwicklung des Seelenleidens Lears, von dessen inneren und äusseren Bedingungen aus, Schritt für Schritt verfolgt und Schritt für Schritt die genaueste Übereinstimmung der Darstellung des Dichters mit den Erfahrungen des Seelenarztes nachweist, legt er doch überall das Hauptgewicht nicht sowohl auf Shakespears unübertroffene Naturwahrheit an und für sich, als vielmehr auf seine groszartige Kunst, diese strengste Naturwahrheit widerzugeben in der Form höchster Poesie. Und so erläutert das bescheidene Schriftchen besser als manche umfangreiche Ästhetik das Wesen aller Dichtkunst, aller Kunst überhaupt, insofern sie auf Grund der realen Welt eine ideale gestaltet: so kann es als Muster aufgestellt werden für eine richtige Erfassung und Behandlung des Einzelnen, die, über ihre nächsten Grenzen hinausgreifend, für ein ganzes, groszes Gebiet fruchtbar wird. R. G.

---

## Zur Nachricht.

Das Shakespear-Museum erscheint von nun an in zwanglosen Doppelnummern, sodass zwei Bogen eine Lieferung, 12 Lieferungen oder 24 Bogen einen Band bilden. Der Abonnementspreis pro Band bleibt unverändert: 4 Taler.; — einzeln bezogen kostet jede aus einer Doppelnummer bestehende Lieferung: 12 Ngr., — jede der bisher erschienenen sechs einfachen Nummern: 6 Ngr. — Soweit es irgend durchzuführen ist, soll jede Lieferung (d. i. Doppelnummer) hinfort nur vollständige Abhandlungen und Aufsätze bringen; deswegen die neue Einrichtung.

Der Herausgeber.

---

**Inhalt:** Karl Simrock; Shakespears Dramen. (Ged.). — Chrstn. Schad; „Vom Klingenwald“. (Ged.). — H. W. v. Gerstenberg; Etwas über Shakespear. — Shakespear-Literatur der Leipziger Universitäts-Bibliothek. — Miscellen und Notizen: (Eine lateinische Shakespear-Übersetzung. — R. G.; König Lear. Eine psychiatrische Shakespeare-Studie).

# SHAKESPEAR-MUSEUM

ZEITSCHRIFT

für

Geschichte und Pflege

des

Shakespear-Studiums

und

Shakespear-Cultus.



ORGAN

für

Frage und Antwort,

für

Rede und Gegenrede

in

Shakespear-Sachen.

Ein literarisch-dramaturgisches Erörterungs- und Verständigungsblatt

für

Shakespear-Forscher und Shakespear-Freunde.

Herausgegeben von Max Moltke.

Band 1.

Leipzig, den 23. Oktober 1873.

Nr. 9 & 10.

## SHAKESPEAR-STAMMBUCH.

### XIX.

Einst sprach Apollo in der Götter Runde:

„Wir waren gnädig Hellas' heitern Söhnen,

„Dass unerreicht der Preis des ewig Schönen

„Erklang aus ihrem liederreichen Munde.

„Doch Hellas fiel, ihr kennt die Trauerkunde;

„Nie mehr wird meine Leier dort ertönen; —

„Ich will die Menschen nicht des Sangs entwöhnen,

„Ich will ein Lied, wodurch die Welt gesunde.“

„Homeros' Liebreiz, Pindar's Schwung und Feuer,

„Des Sophokles erhabne Schicksalsklage

„Will ich vermählen einer Dichterleier.“ —

Apollo sprach's — und Albion sah den Meister,

Der alle Andern riesig überrage,

Sah William, dich, den höchsten aller Geister!

*Elbing.*

*Robert Dorr.*

### XX.

Wie die Namen vor langen Reihen von Monarchen verblasst und erloschen sind in der Ferne, welche der Name Homer mit ungeschwächtem Glanze durchleuchtet, so wird eine Zeit kommen, wo man sagt: „Philipp II. hiesz ein König, Elisabeth eine Königin im Zeitalter Shakespear's.“

*Wilhelm Jordan.*



DIE ERSTE LEAR-SCENE.  
EIN ÜBERSETZUNGSVERGLEICH UND ERLÄUTERUNGSVERSUCH  
VON  
MAX MOLTKE.

I. Der Text, neu emendirt und übersetzt.\*)

Scene I. A room of state in King Lear's palace.

Enter *Kent*, *Gloster*, and *Edmund*.

*Kent*.<sup>1</sup>

I thought the king had more affected the Duke of Albany than Cornwall.

*Gloster*.<sup>2</sup>

It did always seem so to us: but now, in the division of the kingdom, it appears not which of the dukes he values most; for equalities are so weighed, that curiosity in neither can make choice of either's moiety.

*Kent*.<sup>3</sup>

Is not this your son, my lord?

*Gloster*.<sup>4</sup>

His breeding, sir, hath been at my charge: I have so often blushed to acknowledge him, that now I am brazed to it.

*Kent*.<sup>5</sup>

I cannot conceive you.

*Gloster*.<sup>6</sup>

Sir, this young fellow's mother could: whereupon she grew round-wombed, and had, indeed, sir, a son for her cradle ere she had a husband for her bed. Do you smell a fault?

*Kent*.<sup>7</sup>

I cannot wish the fault undone, the issue of it being so proper.

*Gloster*.<sup>8</sup>

But I have a son, sir, by order of law, some year elder than this, who yet is no dearer in my account: though this knave came something saucily into the world before he was sent for, yet was his mother fair; there was good sport at his making, and the whore-son must be acknowledged. — Do you know this noble gentleman, Edmund?

Scene I. Tronsaal in König Lear's Palast.

*Kent*, *Gloster* und *Edmund* treten auf.

*Kent*.<sup>1</sup>

Ich dachte, der König habe den Herzog von Albanien lieber, als den von Cornwall.

*Gloster*.<sup>2</sup>

So hat es uns allerdings immer geschiessen; aber jetzt, bei der Teilung des Reichs, offenbart sich's nicht, welchen der beiden Eidame er höher schätzt; denn die Gleichheit der Erbteile ist so genau abgewogen, dass bei noch so wählerischer Unterscheidung keiner von ihnen den Anteil des andern vorziehen kann.

*Kent*.<sup>3</sup>

Ist das nicht Euer Sohn, Mylord?

*Gloster*.<sup>4</sup>

Seine Erziehung, Herr, ging auf meine Kosten; ich bin so oft errötet, ihn anzuerkennen, dass ich nun dagegen abgehärtet bin.

*Kent*.<sup>5</sup>

Das ist mir zu rund; ich verstehe nicht, was Ihr meint.

*Gloster*.<sup>6</sup>

Herr, dieses Burschen Mutter verstand's; ihr war es keinesweges zu rund, nur dass sie darauf hin selber rund wurde und richtig eher einen Sohn für ihre Wiege, als einen Ehegemahl für ihr Bett hatte. Merkt Ihr was von einem Fehltritt?

*Kent*.<sup>7</sup>

Ich kann einen Fehltritt nicht ungeschehen wünschen, der einen so wohlstandigen Ausgang genommen.

*Gloster*.<sup>8</sup>

Aber ich habe auch noch einen rechtmässigen Sohn, so etwa ein Jährchen älter als dieser, der darum jedoch nicht besser bei mir angeschrieben steht; obwohl dieser Schelm etwas naseweis zur Welt kam, bevor er gerufen wurde, so war doch seine Mutter eine Schönheit; es ging lustig her bei seiner Mache, und der Bankert musste wohl oder übel anerkannt werden. — Kennst du diesen edlen Herrn, Edmund?

\*) Dem englischen Text ist namentlich in Betreff der Orthographie und Interpunction der von Alex. Dyce's Second Edition zum Grunde gelegt worden; die abweichend von mir angenommene Lesarten Anderer und meine eigenen Emendationen (z. B. die in Rede 35: „And as a stranger to my heart and eye“) werden in den folgenden Abschnitten (II. Lesartenmusterung u. III. Übersetzungsvergleich) erörtert werden. M. M.

*Edmund.*<sup>9</sup>

No, my lord.

*Gloster.*<sup>10</sup>My Lord of Kent: remember him hereafter  
as my honourable friend.*Edmund (to Kent).*<sup>11</sup>

My services to your lordship.

*Kent.*<sup>12</sup>

I must love you, and sue to know you better.

*Edmund.*<sup>13</sup>

Sir, I shall study deserving.

*Gloster.*<sup>14</sup>He hath been out nine years, and away he  
shall again. [*Sennet within.*] — The king is  
coming.(Enter one bearing a coronet, then *King Lear*,  
then the Dukes of *Albany* and *Cornwall*, next  
*Goneril*, *Regan*, *Cordelia*, with followers.)*Lear.*<sup>15</sup>Attend the Lords of France and Burgundy,  
Gloster.*Gloster.*<sup>16</sup>

I shall, my liege.

[*Exeunt Gloster and Edmund.*]*Lear.*<sup>17</sup>Meantime we shall express our darker pur-  
pose. —Give me the map there. — Know that we've  
dividedIn three our kingdom: and 'tis our fast in-  
tentTo shake all cares and business from our age,  
Conferring them on younger strengths, while we  
Unburden'd crawl toward death. — Our son  
of Cornwall,And you, our no less loving son of Albany,  
We have this hour a constant will to publish  
Our daughters' several dowers, that future  
strifeMay be prevented now. The princes, France  
and Burgundy,Great rivals in our youngest daughter's love,  
Long in our court have made their amorous  
sojourn,And here are to be answer'd. — Tell me,  
my daughters, —Since now we will divest us both of rule,  
Interest of territory, cares of state, —Which of you shall we say doth love us most?  
That we our largest bounty may extendWhere nature doth with merit challenge. —  
*Goneril*,

Our eldest-born, speak first.

*Goneril.*<sup>18</sup>

Sir,

I love you more than words can wield the  
matter;Dearer than eyesight, space, and liberty;  
Beyond what can be valu'd, rich or rare;*Edmund.*<sup>9</sup>

Nein, Mylord.

*Gloster.*<sup>10</sup>Es ist der Graf von Kent; achte sein hinfort  
als meines geehrtesten Freundes!*Edmund (zu Kent).*<sup>11</sup>

Meine Dienste stehen zu Euer Gnaden Befehl.

*Kent.*<sup>12</sup>Ihr gefällt mir; wir müssen näher mit ein-  
ander bekannt werden.*Edmund.*<sup>13</sup>

Herr, ich werde trachten, es zu verdienen.

*Gloster.*<sup>14</sup>Er war neun Jahre auswärts, und er soll  
wieder fort. (*Trompetentusch hinter der Scene.*)  
— Der König kommt.(Es treten auf: *König Lear*, dem eine Krone  
vorangetragen wird, dann die Herzöge von  
*Albanien* und *Cornwall*, demnächst *Goneril*,  
*Regan*, *Cordelia*, und Gefolge.)*Lear.*<sup>15</sup>

Gloster!

Wart' auf den Herr'n von Frankreich und  
Burgund!*Gloster.*<sup>16</sup>

Ich eil' es tun, mein Fürst.

(Ab mit *Edmund.*)*Lear.*<sup>17</sup>

Derweil eröffnen

Wir unsern noch zum Teil euch dunklen  
Vorsatz. —Gebt mir die Karte da! — Wisst, ich hab'  
geteiltMein Reich in drei; und fest steht mein Ent-  
schluss,Zu schütteln Sorg' und Müh' vor meinem Alter,  
Sie jüngerer Kraift vertrauend, während ich  
Entbürdet wank' zu Grabe — Mein Sohn  
Cornwall,Und Ihr, nicht minder lieber Sohn Albanien,  
Wir haben diese Stund' ersehnt, letztwilligDie Mitgift unsrer Töchter kund zu tun,  
Dass künft'gem Streit mit eins sei vorgebeugt.Die Fürsten Frankreich und Burgund, die hohen  
Wettfreier um unsrer jüngsten Tochter Hand,Schon lang' an unserm Hof in Liebeswerbung  
Verweilten sie, und soll'n heut Antwort haben.Nun sagt mir, meine Töchter,  
(Weil ich mich doch entkleide jetzt der Herr-  
schaft,Der Landeinkünfte und der Staatsgeschäfte):  
Von welcher unter euch ich sagen soll,Sie liebe in der Tat mich allermeist?  
Auf dass mein reichstes Huldgeschenk ich  
spende,Wo es Natur rechtfertigt mit Verdienst. —  
*Goneril*,

Du meine Erstgeborne, sprich zuerst!

*Goneril.*<sup>18</sup>

Herr, ich,

Ich lieb' Euch mehr, als Worte schildern  
können,Mehr, als der Augen Licht, als Luft und  
Freiheit,



No less than life, with grace, health, beauty,  
honour;  
As much as child e'er lov'd, or father found;  
A love that makes breath poor, and speech  
unable;  
Beyond all manner of so much I love you.

*Cordelia* [aside].<sup>19</sup>

What shall Cordelia do? Love, and be silent.

*Lear*.<sup>20</sup>

Of all these bounds, even from this line to this,  
With shadowy forests and with champains  
rich'd,

With plenteous rivers and wide-skirted meads,  
We make thee lady: to thine and Albany's issue  
Be this perpetual. — What says our second  
daughter,

Our dearest Regan, wife to Cornwall? Speak.

*Regan*.<sup>21</sup>

Sir,

I'm made of that self metal as my sister,  
And prize me at her worth. In my true heart  
I find she names my very deed of love;  
Only she comes too short, — that I profess  
Myself an enemy to all other joys,  
Which the most precious square of sense  
possesses;

And find I am alone felicitate  
In your dear highness' love.

*Cordelia* [aside].<sup>22</sup>

Then poor Cordelia!

And yet not so; since, I am sure, my love's  
More richer than my tongue.

*Lear*.<sup>23</sup>

To thee and thine hereditary ever  
Remain this ample third of our fair kingdom;  
No less in space, validity, and pleasure,  
Than that conferr'd on Goneril. — Now, our joy,  
Although our last, not least; to whose young  
love

The vines of France and milk of Burgundy  
Strive to be interest'd; what can you say to  
draw

A third more opulent than your sisters? Speak.

*Cordelia*.<sup>24</sup>

Nothing, my lord.

*Lear*.<sup>25</sup>

Nothing!

*Cordelia*.<sup>26</sup>

Nothing.

*Lear*.<sup>27</sup>

Nothing will come of nothing: speak again.

*Cordelia*.<sup>28</sup>

Unhappy that I am, I cannot heave  
My heart into my mouth: I love your majesty  
According to my bond; nor more nor less.

*Lear*.<sup>29</sup>

How, how, Cordelia! mend your speech a little,  
Lest it may mar your fortunes.

Als Alles, was man wert und selten schätzt;  
Nicht minder, als Lebens selbst mit seinem Reiz,  
Gesundheit, Schönheit, Ehre; so sehr, als je  
Ein Kind noch hat, ein Vater ward geliebt;  
Mit einer Liebe, die den Atem arm macht,  
Die Sprache stumm: weit über alles Masz  
Jedweder Art von Liebe lieb' ich Euch.

*Cordelia* (für sich).<sup>19</sup>

Was soll Cordelia tun? Sie liebt und  
schweigt.

*Lear*.<sup>20</sup>

All dies Gebiet, von dem Strich bis zum dem,  
An schattigen Wäldern reich und Ackerfeldern,  
An strotzenden Strömen und weitzaun'gen  
Triften,

Vermach' ich dir; dein und Albanien's Spross  
Besitze es als Erb und Eigen ewig. —

Was sagt nun unsre zweite Tochter, unsre  
Vielteure Regan, Cornwall's Gattin? Sprich!

*Regan*.<sup>21</sup>

Herr,

Ich bin vom selben Stoff, wie meine Schwester,  
Und schätze mich ihr gleich. Mein treues Herz  
Befindet, was sie nennt, ist meine Liebe,  
Nur viel zu schwach erklärt; denn ich bekenne  
Mich eine Feindin jeder andern Lust,  
Die noch so köstlich beut das Sinnenreich,  
Und finde einzig und allein mein Glück  
In Eurer Liebe.

*Cordelia* (für sich).<sup>22</sup>

Arme Cordelia dann!

Und doch nicht arm; denn reicher ist mein  
Herz,  
An Liebe, als an Worten meine Zunge.

*Lear*.<sup>23</sup>

Dir und den Deinen bleib' als Erb' auf immer  
Dies zweite Drittel unsres schönen Reichs,  
Geringer nicht an Umfang, Wert und Anmut,  
Als das der Goneril. — Nun, unsre Wonne,  
Du unsre Jüngste zwar, doch nicht Geringste,  
Um deren junge Liebe eifrig werben  
Die Reben Frankreichs und die Milch Bur-  
gunds,

Was kannst du sagen, um ein reichres Drittel  
Als deine Schwestern zu gewinnen? Sprich!

*Cordelia*.<sup>24</sup>

Nichts, gnäd'ger Herr und Vater.

*Lear*.<sup>25</sup>

Nichts?

*Cordelia*.<sup>26</sup>

Nichts.

*Lear*.<sup>27</sup>

Aus Nichts wird auch Nichts kommen; sprich  
noch einmal!

*Cordelia*.<sup>28</sup>

Ich Unglücksel'ge, ach! ich kann mein Herz  
Nicht auf die Lippen heben. Ich lieb' Eur  
Hohheit,

Wie's meiner Pflicht geziemt, nicht mehr noch  
minder.

*Lear*.<sup>29</sup>

Wie, wie, Cordelia?

Ein wenig nur verbessre deine Rede,  
Damit sie nicht verschlimmern mag dein Glück.

*Cordelia.*<sup>30</sup>

Good my lord,

You have begot me, bred me, lov'd me: I  
Return those duties back as are right fit,  
Obey you, love you, and most honour you.  
Why have my sisters husbands, if they say  
They love you all? Haply, when I shall wed,  
That lord whose hand must take my plight  
shall carry

Half my love with him, half my care and duty:  
Sure, I shall never marry like my sisters,  
To love my father all.

*Lear.*<sup>31</sup>

But goes thy heart with this?

*Cordelia.*<sup>32</sup>

Ay, good my lord.

*Lear.*<sup>33</sup>

So young, and so untender?

*Cordelia.*<sup>34</sup>

So young, my lord, and true.

*Lear.*<sup>35</sup>

Let it be so, — thy truth, then, be thy dower:  
For, by the sacred radiance of the sun,  
The mysteries of Hecate, and the night;  
By all the operation of the orbs  
From whom we do exist, and cease to be;  
Here I disclaim all my paternal care,  
Propinquity and property of blood,  
And as a stranger to my heart and eye  
Hold thee, from this, for ever. The barbarous  
Scythian,

Or he that makes his generation messes  
To gorge his appetite, shall to my bosom  
Be as well neighbour'd, pitied, and reliev'd,  
As thou my sometime daughter.

*Kent.*<sup>36</sup>

Good my liege, —

*Lear.*<sup>37</sup>

Peace, Kent!

Come not between the dragon and his wrath. —  
I lov'd her most, and thought to set my rest  
On her kind nursery. — [to Cordelia] Hence,  
and avoid my sight! —

So be my grave my peace, as here I give  
Her father's heart from her! — Call France; —  
who stirs?

Call Burgundy. — Cornwall and Albany,  
With my two daughters' dowers digest this  
third:

Let pride, which she calls plainness, marry  
her.

I do invest you jointly with my power,  
Pre-eminence, and all the large effects  
That troop with majesty. — Ourself, by  
monthly course,

With reservation of an hundred knights,  
By you to be sustain'd, shall our abode

*Cordelia.*<sup>30</sup>

Mein güt'ger Herr und Vater!

Ihr zeugtet mich, erzogt mich, liebtet mich;  
Und ich, mit schuld'gem Dank für solche  
Wohltat,

Gehorch' Euch, lieb' Euch, und verehr' Euch  
hoch.

Was sind denn meinen Schwestern ihre Eh-  
herrn,

Wenn sie behaupten, Euch nur lieben sie?

Nein, so ich jemals mich vermählen sollte,  
Empfängt der Mann, der meinen Schwur

empfähgt,  
Halb meine Liebe auch und Sorg' und Pflicht.

Traun, niemals werd' ich frei'n, wie meine  
Schwestern,

Zu lieben einzig und allein den Vater.

*Lear.*<sup>31</sup>

Und kommt dir das vom Herzen?

*Cordelia.*<sup>32</sup>

Ja mein, Vater.

*Lear.*<sup>33</sup>

So jung, und so unzärtlich?

*Cordelia.*<sup>34</sup>

So jung, mein Vater, und so wahr.

*Lear.*<sup>35</sup>

Sei's drum; hab' deine Wahrheit auch zur  
Mitgift!

Denn bei der Sonne heil'gem Strahlenkranz,  
Bei Hekate's Geheimnissen der Nacht,  
Bei allen Einwirkungen der Gestirne,  
Durch die wir sind und hören auf zu sein:  
Hier sag' ich los mich aller Vatersorge,  
Verwandtschaft und Gemeinsamkeit des Bluts,  
Und meinem Herzen fremd, fremd meinem  
Auge

Eracht' ich dich von jetzt auf immer. Der  
barbarische Scythe,

Ja der sich schlachtet seine eigne Brut,  
Zu sätt'gen seine Gier, soll meinem Herzen  
Gleich nahe stehn, gleich so viel Anspruch  
haben

Auf mein Erbarmen und auf meine Hilfe,  
Als du, mein weiland Kind.

*Kent.*<sup>36</sup>

Mein güt'ger Lehnsherr . . .

*Lear.*<sup>37</sup>

Still, Kent!

Tritt zwischen den Drachen nicht und seinen  
Grimm! —

Sie war mein liebstes Kind, und auszuruhn  
Gedacht' ich unter ihrer sanften Pflege. —  
(Zu Cordelia) Hinweg, mir aus den Augen! —  
So werd' im Grab mir Ruh, als hier ich reisze  
Mein Vaterherz von ihr. — Ruft Frankreich  
her! — Nun, wird's? —

(Einer vom Gefolge ab.)

Ruft mir Burgund!

(Ein Andrer vom Gefolge ab.)

Ihr, Cornwall und Albanien,  
Zu meiner Töchter Mitgift schlägt dies Dritt-  
teil. —

Stolz, den sie Gradheit nennt, vermähle sie! —  
Ich kleid' euch hier vereint in meine Macht  
Und Oberhoheit wie in all die Rechte,  
Die das Geleit der Majestät. Wir selbst



Make with you by due turns. Only we still  
retain  
The name, and all th' additions to a king;  
The sway, revenue, execution of the rest.  
Belov'd sons, be yours: which to confirm,  
This coronet part between you.

[*Giving the crown.*]

*Kent.*<sup>38</sup>

Royal Lear,  
Whom I have ever honour'd as my king,  
Lov'd as my father, as my master follow'd,  
As my great patron thought on in my prayers,—

*Lear.*<sup>39</sup>

The bow is bent and drawn, make from the shaft.

*Kent.*<sup>40</sup>

Let it fall rather, though the fork invade  
The region of my heart: be Kent unmannerly,  
When Lear is mad. What wouldst thou do,  
old man?

Think'st thou that duty shall have dread to  
speak,

When power to flattery bows? To plainness  
honour's bound,

When majesty falls to folly. Reserve thy state;  
And, in thy best consideration, check

This hideous rashness: answer my life my  
judgment,

Thy youngest daughter does not love thee  
least;

Nor are those empty-hearted whose low sound  
Reverbs no hollowness.

*Lear.*<sup>41</sup>

Kent, on thy life, no more.

*Kent.*<sup>42</sup>

My life I never held but as a pawn  
To wage against thine enemies; nor fear to  
lose it,

Thy safety being the motive.

*Lear.*<sup>43</sup>

Out of my sight!

*Kent.*<sup>44</sup>

See better, Lear; and let me still remain  
The true blank of thine eye.

*Lear.*<sup>45</sup>

Now, by Apollo, —

*Kent.*<sup>46</sup>

Now, by Apollo, king,  
Thou swear'st thy gods in vain.

*Lear.*<sup>47</sup>

O, vassal! miscreant!

(*Laying his hand on his sword.*)

*Albany and Cornwall.*<sup>48</sup>

Dear sir, forbear.

*Kent.*<sup>49</sup>

Do;  
Kill thy physician, and the fee bestow  
Upon the foul disease. Revoke thy gift;  
Or, whilst I can vent clamour from my throat,  
I'll tell thee thou dost evil.

*Lear.*<sup>50</sup>

Hear me, recreant!

On thine allegiance, hear me! —

Sammt hundert Rittern, die wir ausbedingen  
Und ihr zu unterhalten habt, wir werden  
Bei euch dann Wohnung nehmen, monatweis,  
Im schuld'gen Wechsel. Nur den Namen noch  
Und alle Auszeichnungen eines Königs  
Behalten wir für uns; das Herrscheramt,  
Gefälle und all sonst'ge Staatsgewalt  
Ist euer, liebe Söhne: dess zum Zeichen  
Teilt diesen goldnen Reif!

*Kent.*<sup>38</sup>

Erlauchter Lear,  
Den ich von je geehrt als meinen König,  
Geliebt als Vater, als meinen Herrn begleitet,  
Als meinen Gönner ins Gebet geschlossen . .

*Lear.*<sup>39</sup>

Der Bogen ist gespannt, fieh vor dem Pfeil!

*Kent.*<sup>40</sup>

Schiesz' ihn nur los, ob auch die Spitze mir  
Sich bohr' ins Herz! Sei Kent bei Sitten nicht,  
Wenn Lear von Sinnen. Was tust du, alter  
Mann?

Meinst du, Dienstreue fürchte sich zu reden,  
Wenn Macht sich bückt und horcht auf

Schmeichelei?

Gradheit ist Ehrenpflicht, wenn Majestät  
In Torheit sinkt. Behaupte deinen Tron,

Und kraft der bessern Ueberlegung hemme  
Die grause Uebereilung deines Spruchs!

Mein Leben lass Dir bürgen für mein Urteil:  
Nicht deine Jüngste liebt am mind'sten dich,

Noch hat ein leeres Herz, wess leiser Ton  
Entbehrt den Schall und Wiederhall der  
Hohlheit.

*Lear.*<sup>41</sup>

Nicht weiter, Kent; bei deinem Leben, schweig!

*Kent.*<sup>42</sup>

Mein Leben hielt ich stets nur für ein Pfand,  
Es einzusetzen wider deine Feinde;

Nicht fürcht' ich's einzubüßen, wo es dient  
Zu deinem Wohl.

*Lear.*<sup>43</sup>

Mir aus dem Angesicht!

*Kent.*<sup>44</sup>

Sieh besser, Lear; und lass mich stets ver-  
bleiben

Dein treues Augenmerk!

*Lear.*<sup>45</sup>

Nun, bei Apollo!

*Kent.*<sup>46</sup>

Nun, bei Apollo, König!  
Du rufst vergebens deine Götter an.

*Lear.*<sup>47</sup>

Vasall! Abtrünniger!

(*Er legt die Hand an sein Schwert.*)

*Albanien und Cornwall.*<sup>48</sup>

Teurer Herr, lasst ab!

*Kent.*<sup>49</sup>

Tu's; töte deinen Arzt, und gib den Lohn  
Der schnöden Krankheit. Wiederruf die  
Schenkung,

Sonst, bis der Odem mir versagt, ruf' ich:  
Lear, du tust übel;

*Lear.*<sup>50</sup>

Höre mich, Rebell!

Bei deinem Lehenseide, höre mich!

Since thou hast sought to make us break our  
vow, —  
Which we durst never yet, — and with strain'd  
pride

To come between our sentence and our power, —  
Which nor our nature nor our place can bear, —  
Our potency made good, take thy reward.  
Five days we do allot thee, for provision  
To shield thee from diseases of the world;  
And, on the sixth, to turn thy hated back  
Upon our kingdom: if, on the tenth day  
following,

Thy banish'd trunk be found in our dominions,  
The moment is thy death. Away! by Jupiter,  
This shall not be revok'd.

*Kent (to Lear).<sup>51</sup>*

Fare thee well, king: sith thus thou wilt  
appear,  
Freedom lives hence, and banishment is here. —

*(To Cordelia.)*

The gods to their dear shelter take thee, maid,  
That justly think'st, and hast most rightly  
said! —

*(To Regan and Goneril.)*

And your large speeches may your deeds  
approve,  
That good effects may spring from words of  
love. —

*(To the princes)*

Thus Kent, O princes, bids you all adieu;  
He'll shape his old course in a country new.  
*(Exit.)*

Flourish. Re-enter *Gloster*, with *France*,  
*Burgundy*, and Attendants.

*Gloster.<sup>52</sup>*

Here's France and Burgundy, my noble lord.  
*Lear.<sup>53</sup>*

My Lord of Burgundy,  
We first address towards you, who with this  
king  
Hath rivall'd for our daughter: what, in the  
least,  
Will you require in present dower with her,  
Or cease your quest of love?

*Burgundy.<sup>54</sup>*

Most royal majesty,  
I crave no more than hath your highness  
offer'd,  
Nor will you tender less.

*Lear.<sup>55</sup>*

Right noble Burgundy,  
When she was dear to us, we did hold her so;  
But now her price is fall'n. Sir, there she  
stands:  
If aught within that little-seeming substance,  
Or all of it, with our displeasure piec'd,  
And nothing more, may fitly like your grace,  
She's there, and she is yours.

*Burgundy.<sup>56</sup>*

I know no answer.

*Lear.<sup>57</sup>*

Will you, with those infirmities she owes,  
Unfriended, new-adapted to our hate,

Weil du zum Wortbruch uns verleiten wolltest  
(Den wir noch nie gewagt), und frechen Stolzes  
Tratst zwischen unsern Spruch und unsre  
Macht

(Was weder unser Sinn noch Rang verträgt),  
So — unsre Machtvolkommenheit zu sühnen —  
Empfange deinen Lohn:

Fünf Tage geb' ich dir, dich zu versehn  
Mit Schirmung vor des Lebens Ungemach;  
Am sechsten kehrst du unserm Reiche deinen  
Verhassten Rücken zu; und wird am zehnten  
Tag

Noch dein verbannter Leib im Land gefunden,  
So is 's dein Tod. Hinweg! Bei Jupiter,  
Dies wird nicht widerrufen.

*Kent (zu Lear).<sup>51</sup>*

Leb wohl denn, Fürst! Gefällt solch Handeln  
dir,

Wohnt Freiheit auswärts, und Verbannung hier.  
*(Zu Cordelia.)*

Mit dir, o Jungfrau, sei'n des Himmels Mächte,  
Die du so redlich denkst, und sprachst das  
Rechte!

*(Zu Regan und Goneril.)*

Und euer Groszsprechen lass' in Taten sehn,  
Ob gute Werk' aus schönem Wort entstehn.

*(Zu den Fürsten.)*

Lebt wohl, ihr Fürsten all! Kent, hier ver-  
bannt,  
Nimmt seinen alten Lauf im neuen Land.  
*(Ab)*

Trompetentusch. *Gloster* kommt zurück  
mit dem *König von Frankreich*, dem  
*Herzog von Burgund* und deren Gefolge.

*Gloster.<sup>52</sup>*

Hier, edler Fürst, sind Frankreich und Burgund.  
*Lear.<sup>53</sup>*

Herr Herzog von Burgund, wir wenden uns  
Zuerst an Euch, der Ihr mit diesem König  
Wettfreitum unsre Tochter: Was zum mindesten  
An gleichbereiter Mitgift fordert Ihr,  
Darohn' Ihr einstellt Eure Liebeswerbung?

*Burgund.<sup>54</sup>*

Groszmächt'ger König, gar nicht mehr ver-  
lang' ich,  
Als was von selber Euer Hoheit bot,  
Und weniger gebt Ihr nicht.

*Lear.<sup>55</sup>*

Sehr edler Herzog,  
Als sie uns wert war, schätzten wir sie so;  
Jetzt ist ihr Preis gefallen. Seht, da steht sie!  
Wenn etwas an dem unscheinbaren Ding,  
Oder sie ganz, mit meinem Zorn dazu,  
Und weiter nichts, Eur Gnaden kann gefallen,  
Da! sie ist Euer.

*Burgund.<sup>56</sup>*

Ich finde keine Antwort.

*Lear.<sup>57</sup>*

Wollt Ihr mit solchen Mängeln, wie ihr eigen,  
Verwaist, nur angekündet meinem Hass,



Dower'd with our curse, and stranger'd with  
our oath,  
Take her, or leave her?

*Burgundy.*<sup>58</sup>

Pardon me, royal sir;  
Election makes not up on such conditions.

*Lear.*<sup>59</sup>

Then leave her, sir; for, by the power that  
made me,  
I tell you all her wealth. —  
(To France).

For you, great king,  
I would not from your love make such a stray,  
To match you where I hate; therefore be-  
seech you  
T'avert your liking a more worthier way  
Than on a wretch whom nature is asham'd  
Almost t' acknowledge hers.

*France.*<sup>60</sup>

This is most strange,  
That she, who even but now was your blest object,  
The argument of your praise, balm of your age,  
Most best, most dear'st, should in this trice  
of time

Commit a thing so monstrous, to dismantle  
So many folds of favour. Sure, her offence  
Must be of such unnatural degree,  
That monsters it, or your fore-vouch'd affection  
Fall'n into taint: which to believe of her,  
Must be a faith that reason without miracle  
Should never plant in me.

*Cordelia.*<sup>61</sup>

I yet beseech your majesty, —  
If for I want that glib and oily art,  
To speak and purpose not; since what I well  
intend,

I'll do't before I speak, — that you make known  
It is no vicious blot, nor other foulness,  
No unchaste action, or dishonour'd step,  
That hath depriv'd me of your grace and  
favour;

But even for want of that for which I'm  
richer, —

A still-soliciting eye, and such a tongue  
As I am glad I have not, though not to have it  
Hath lost me in your liking.

*Lear.*<sup>62</sup>

Better thou  
Hadst not been born than not t' have pleas'd  
me better.

*France.*<sup>63</sup>

Is it but this, — a tardiness in nature  
Which often leaves the history unspoke  
That it intends to do? — My lord of Bur-  
gundy,

What say you to the lady? Love's not love  
When it is mingled with regards that stand  
Aloof from the entire point. Will you have her?  
She is herself a dowry.

*Burgundy.*<sup>64</sup>

Royal Lear,  
Give but that portion which yourself pro-  
pos'd,

Zur Mitgift ausgesteu'rt mit meinem Fluch,  
Verfremdet, wie sie ist, durch meinen Schwur,  
Sie nehmen oder lassen?

*Burgund.*<sup>58</sup>

Herr, verzeiht;  
Wahl schlieszt nicht ab auf solcherlei Be-  
dingung.

*Lear.*<sup>59</sup>

So lasst sie, Herzog; denn bei jener Macht,  
Die mich erschuf, ich nannt' Euch all ihr Gut.  
(Zu Frankreich.)

Zu Euch nun, grosszer König; — nimmer  
möcht' ich  
So weit von Eurer Freundschaft irren ab,  
Dass ich Euch da vermählte, wo ich hasse;  
Darum ersuch' ich Euch:  
Lenkt Eure Neigung auf ein würdiger Ziel,  
Als solch Geschöpf, das sich Natur fast schämt  
Anzuerkennen als ihr's!

*Frankreich.*<sup>60</sup>

Das ist doch seltsam,  
Dass sie, die eben noch Eur Segen war,  
Eur Lobgespräch, der Balsam Eures Alters,  
Eur Bestes, Liebstes, nun mit Einem Mal  
So Ungeheures tat, aus allen Falten  
Zu reizen Eure Gunst. Traun, ihr Vergehn  
Muss unnatürlich sein in solchem Grad,  
Dass sie's entweiblicht; oder Euer Lob  
Und Eure vor'ge Zärtlichkeit für sie  
War unverdient; und das von ihr zu denken,  
Heischt einen Glauben, den mir ohne Wunder  
Vernunft nicht einpflanzt.

*Cordelia.*<sup>61</sup>

Doch aber bitt' ich Euer Majestät, —  
Ermangl' ich auch der glatten Kunst, zu  
sprechen,

Was ich zu tun nicht meine (was ich Gutes will,  
Das tu' ich, eh' ich rede): — machet kund,  
Dass es kein Laster ist, noch ander Makel,  
Kein unkeusch Tun, noch ehrvergessner  
Schritt,

Was mich beraubt hat Eurer Huld und Gunst:  
Nein, eben jener Mangel nur (durch den  
Ich desto reicher bin), dass mir gebricht  
Ein stets begehrend Aug' und solche Zunge,  
Wie ich sie gerne misse, wenn ihr Missen auch  
Mich bracht' um Euer Wohlgefallen.

*Lear.*<sup>62</sup>

Besser,  
Du lebstest gar nicht, als mir zu missfallen.

*Frankreich.*<sup>63</sup>

Ist es nur das? Ein Zaudern der Natur,  
Das oft die Tat unausgesprochen lässt,  
Die es zu tun denkt? — Herzog von Burgund,  
Was sagt Ihr zu der Braut? Lieb' ist nicht  
Liebe,

Wenn sie, vermengt mit Rücksicht, schielt  
und zielt  
Seitab vom Kernpunkt. Sagt, wollt Ihr sie  
haben?

Sie ist sich selber Mitgift.

*Burgund.*<sup>64</sup>

König Lear,  
Gebt nur den Brautschatz, den Ihr selbst  
verhieszt,

And here I take Cordelia by the hand,  
Duchess of Burgundy.

*Lear.*<sup>65</sup>

Nothing: I have sworn; I am firm.

*Burgundy.*<sup>66</sup>

I'm sorry, then, you have so lost a father  
That you must lose a husband.

*Cordelia.*<sup>67</sup>

Peace be with Burgundy!

Since that respects of fortune are his love,  
I shall not be his wife.

*France.*<sup>68</sup>

Fairest Cordelia, that art most rich, being  
poor;

Most choice, forsaken; and most lov'd, des-  
pis'd!

Thee and thy virtues here I seize upon:  
Be 't lawful I take up what's cast away.  
Gods, gods! 'tis strange that from their cold'st  
neglect

My love should kindle to inflam'd respect.—

(To Lear.)

Thy dowerless daughter, king, thrown to my  
chance,

Is queen of us, of ours, and our fair France:  
Not all the dukes of waterish Burgundy  
Can buy this unpriz'd precious maid of me. —  
Bid them farewell, Cordelia, though unkind:  
Thou lovest here, a better where to find.

*Lear.*<sup>69</sup>

Thou hast her, France: let her be thine; for we  
Have no such daughter, nor shall ever see  
That face of hers again.

(To Cordelia.)

Therefore be gone

Without our grace, our love, our benison. —  
Come, noble Burgundy.

(Flourish. Exeunt *Lear, Burgundy, Albany,*  
*Cornwall, Gloster, and Attendants.*)

*France.*<sup>70</sup>

Bid farewell to your sisters.

*Cordelia.*<sup>71</sup>

Ye jewels of our father, with wash'd eyes  
Cordelia leaves you: I know you what you are;  
And, like a sister, am most loth to call  
Your faults as they are nam'd. Love well our  
father:

To your profess'd bosoms I commit him:  
But yet, alas, stood I within his grace,  
I would prefer him to a better place.  
So, farewell to you both.

*Regan.*<sup>72</sup>

Prescribe not us our duties.

*Goneril.*<sup>73</sup>

Let your study

Be to content your lord, who hath receiv'd  
you

Und heimführ' ich Cordelia von hier  
Als mein Gemal, Herzogin von Burgund.

*Lear.*<sup>65</sup>

Ihr nichts; ich hab's geschwor'n; ich bleibe  
fest.

*Burgund (zu Cordelia).*<sup>66</sup>

Dann tut mir's leid, verlor't Ihr so den Vater,  
Dass Ihr verlieren müsst auch den Gemahl.

*Cordelia.*<sup>67</sup>

Fried' und Beruhigung sei mit Burgund!

Da Rücksicht nur auf Hab' und Gut sein  
Lieben,

Werd' ich auch nie sein Weib.

*Frankreich.*<sup>68</sup>

*Cordelia,*

Holdseligste, so arm und doch so reich,  
Verstoszen und auserwählt, verschmäht und  
angebetet,

Dich hier im Schmucke deiner Tugenden  
Zueign' ich mir, und heisz' es ehrenvoll,  
Dass ich aufhebe, was sie weggeworfen.  
(auf Cordelia's Angehörige deutend.)  
Götter, wie hat ihr Hohn, der kalt ver-  
dammt,

Mein Lieben zur Begeistrungsglut entflammt!  
(Zu Lear)

Dein Kind, das du enterbt mir wirfst so hin,  
Wird meine. (auf sein Gefolge deutend)

unsre, Frankreichs Königin;

Kein Herzog mehr im wässrigen Burgund  
Ringt mir ihn ab, den unschätzbaren Fund. —  
Sag' noch Lebewohl, Cordelia, diesen Harten;  
Ein bessres Heim, als hier, darfst du er-  
warten.

*Lear.*<sup>69</sup>

Du hast sie, Frankreich; sie sei dein; denn nie  
Hatt' ich solch eine Tochter, werd' auch nie  
Ihr Antlitz wiedersehn. —

(Zu Cordelia)

Folg' deinen Wegen,

Ohn' unsre Gnad' und Lieb', ohn' unsern  
Segen. —

Kommt, edler Fürst Burgund!

(Trompetentusch. *Lear, Burgund, Al-*  
*banien, Cornwall* und Gefolge ab.)

*Frankreich (zu Cordelia).*<sup>70</sup>

Sag' deinen Schwestern Lebewohl!

*Cordelia (zu Goneril und Regan).*<sup>71</sup>

Juwelen unsres Vaters, nassen Blicks  
Verlässt Cordelia euch; ich kenn' euch wohl,  
Und nenn' als Schwester ungern eure Fehler  
Beim wahren Namen. Liebet recht den Vater!  
Ich leg' ihn euch an eur gepries'nes Herz;  
Doch ach! stünd' ich bei ihm noch wie vor  
Zeiten,

Ich wollt' ihm einen bessern Platz bereiten.

*Goneril.*<sup>72</sup>

Lehr' uns nicht unsre Pflicht!

*Regan.*<sup>73</sup>

Sieh du nur zu,

Wie du genügest deinem Ehemann,  
Der als des Glücks Almosen dich empfing;



At fortune's alms. You have obedience scantied,  
And well are worth the want that you have  
wanted.

*Cordelia.*<sup>74</sup>

Time shall unfold what plighted cunning hides:  
Who cover faults, at last shame them derides.  
Well may you prosper!

*France.*<sup>75</sup>

Come, my fair Cordelia.

(*Exeunt France and Cordelia.*)

*Goneril.*<sup>76</sup>

Sister, it is not little I have to say of what  
most nearly appertains to us both. I think  
our father will hence to-night.

*Regan.*<sup>77</sup>

That's most certain, and with you; next month  
with us.

*Goneril.*<sup>78</sup>

You see how full of changes his age is; the  
observation we have made of it hath not  
been little: he always loved our sister most;  
and with what poor judgment he hath now  
cast her off appears too grossly.

*Regan.*<sup>79</sup>

Tis the infirmity of his age: yet he hath  
ever but slenderly known himself.

*Goneril.*<sup>80</sup>

The best and soundest of his time hath been  
but rash; then must we look to receive from  
his age; not alone the imperfections of long-  
engrafted condition, but therewithal the un-  
ruly waywardness that infirm and choleric  
years bring with them.

*Regan.*<sup>81</sup>

Such unconstant starts are we like to have  
from him as this of Kent's banishment.

*Goneril.*<sup>82</sup>

There is further compliment of leave-taking  
between France and him. Pray you, let us  
hit together: if our father carry authority  
with such dispositions as he bears, this last  
surrender of his will but offend us.

*Regan.*<sup>83</sup>

We shall further think on't.

*Goneril.*<sup>84</sup>

We must do something, and i' the heat.  
(*Exeunt.*)

Weil du der Kindesliebe hast ermangelt,  
Bist du den Mangel wert, der nicht dir  
mangelt.

*Cordelia.*<sup>74</sup>

Zeit wird, was Arglist hehlt, enthüllen schon,  
Und Heuchler trifft am Ende Schmach und  
Hohn.

Es geh' euch wohl!

*Frankreich.*<sup>75</sup>

Komm, holde Cordelia.

(*Ab mit Cordelia.*)

*Goneril.*<sup>76</sup>

Schwester, es ist nichts Geringes, was ich dir  
zu sagen habe und was uns beide sehr nahe  
angeht. Entsinn' ich mich recht, so will  
unser Vater schon heute Abend fort.

*Regan.*<sup>77</sup>

Ganz gewiss, und zu euch; nächsten Monat  
zu uns.

*Goneril.*<sup>78</sup>

Du siehst, wie veränderlich ihn sein Alter  
macht; was wir soeben davon beobachtet  
haben, war bedeutend. Er hat doch immer  
unsre Schwester am meisten geliebt; und  
mit wie armseligem Urteil er nun sie ver-  
stoszen hat, ist zu auffallend.

*Regan.*<sup>79</sup>

Das macht seine Altersschwäche; doch hatte  
er von jeher nicht sonderliche Selbstbe-  
herrschung.

*Goneril.*<sup>80</sup>

Schon in seinen besten und gesundensten  
Jahren handelte er übereilt; was können wir  
also von seinem Alter andres erwarten, als  
alle Fehler einer lange eingewurzelten Ge-  
wohnheit, und noch dazu jenen unbiegsamen  
Eigensinn, den ein schwaches und cholerisches  
Alter mit sich bringt.

*Regan.*<sup>81</sup>

Solche Ausbrüche des Jähzorns stehen uns  
selber nun von ihm bevor, wie der mit Kent's  
Verbannung.

*Goneril.*<sup>82</sup>

Auch dergleichen Abschiedskomplimente, wie  
zwischen Frankreich und ihm, wird's noch  
mehr geben. Ich bitte dich, lass uns zu-  
sammenhalten! Wenn unser Vater bei sol-  
chen Gesinnungen, wie er hegt, noch könig-  
liches Ansehen behauptet, so wird diese  
seine Abdankung nur ein Schimpf für uns  
sein.

*Regan.*<sup>83</sup>

Wir wollen dem weiter nachdenken.

*Goneril.*<sup>84</sup>

Nein, wir müssen etwas tun, und das gleich  
in der ersten Hitze.

(*Beide ab.*)

Die Lesartenmusterung folgt in Nr. 11 & 12, der Uebersetzungsvergleich in Nr. 13 & 14,  
der Erläuterungsversuch in Nr. 15 & 16.)

## Berichtigungen der Schlegel-Tieck'schen Shakespear-Uebersetzung.

VON PROFESSOR KARL HAGENA,

Conrector am Gymnasium zu Oldenburg.

(Teils aus dem 1847er Osterprogramm des Oldenburger Gymnasiums, teils aus dem Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen hier zusammengestellt, um von dem Herrn Verfasser in diesem Blatte fortgesetzt und von dem Herausgeber desselben nachträglich noch mit den von ycho Mommsen, von der Deutschen Shakespear-Gesellschaft und von Mich. Bernays besorgten Ausgaben der Schlegel-Tieck'schen Shakespear-Uebersetzung verglichen und stellenweise mit Anmerkungen und Zusätzen begleitet zu werden.)

### König Johann.

I. Akt, 1. Scene. Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung. 1. Auflage S. 7.  
Z. 2. v. u. 2. Aufl. S. 9. Z. 12. v. u. 3. Aufl. S. 10. Z. 2 v. o.

„Weit oder nah', gut Schieszen bringt Gewinn“,

das heisst doch: gut Schieszen bringt immer Gewinn, mag der Schieszende nahe oder weit gestanden haben. Das passt aber nicht in den Zusammenhang. Der fordert den Gedanken: der Gewinn bringende Schuss ist der gute Schuss, und darauf kömmt es im Lauf der Welt nicht an, wie man zu dem Gewinn gelangt ist. Das steht aber auch im Original und nicht, was Schlegel übersetzt hat; denn es lautet dort:

„Near or far off, well won is still well shot“;

und das heisst wörtlich:

„Nah oder weit ab, gut gewonnen ist stets gut geschossen.“

In Voss's Uebersetzung:

„Gut ist der Meisterschuss, fern oder nah“

ist der Sinn des Originals richtig wiedergegeben, wenn auch nicht so deutlich, wie im Urtext.

II. A. 1. Sc. Schl.-T. 1. Aufl. S. 14. Z. 4. v. u. 2. Aufl. S. 18. Z. 6. v. o.  
3. Aufl. S. 19. Z. 10. v. u.

Die Uebersetzung Schlegel's:

„Es liegt so stattlich auf dem Rücken ihm,

„Wie auf 'nem Esel des Alcides (besser Alciden) Kleid.“

nach der Lesart:

„It lies as sightly on the back of him,

„A'great Alcides — shows upon an ass;“

ist vortrefflich. Tieck's Aenderung in der Ausgabe von 1825:

„So augenfällig liegt's ihm auf dem Rücken,

„Wie auf dem Esel Herkul's Kraft erschiene.“

ist trotz der dazu gegebenen Erklärung unverständlich und gewiss unrichtig; denn great Alcides ist nicht „Herkul's Kraft.“ Dass aber Payne Collier in seiner Ausgabe den Schreibfehler eines alten Abschreibers: Alcides' shoes für die Verbesserung Theobald's: Alcides' shows wieder in den Text gesetzt hat, was Delius (der doch sonst von der abergläubischen Verehrung der alten Ausgaben, die er in seiner Macbeth-Ausgabe, in der er Tieck übertieckte, bewies, glücklich geheilt ist) in seiner „Tieck'schen Shakspereskritik“ billigt, will mir durchaus nicht gefallen. So sinnentstellend nämlich die „Schuhe“ des Herkules auch an dieser Stelle sind, so waren sie doch sprüchwörtlich geworden und für die oberflächliche Lectüre und oberflächliches Abschreiben der Fehler dadurch verhüllt. Sie waren aber freilich sprüchwörtlich „an Kinderfüßen,“ nicht auf des „Esel's Rücken.“



Ich bemerke noch, dass die richtige Schlegel'sche Uebersetzung dieser Stelle in der zweiten und dritten Auflage der Schlegel-Tieck'schen Uebersetzung wieder hergestellt ist, mit der Verbesserung:

„Wie Herkul's Löwenhaut auf einem Esel.“

II. A. 1. Sc. Schl.-T. 1. Aufl. S. 15. Z. 10 v. u.

In den Versen:

„Schilt mich Verläumdin nicht, Du raubst, die Deinen,

„Des unterdrückten Knaben Tron und Recht.“

macht das ausgelassene „und“ vor „die Deinen“ eine unangenehme und durchaus unnötige Härte. In der 2. Aufl. ist diese Stelle sehr schön verbessert und lautet nun:

„Nein, ich verläumde nicht. Du und die Deinen

„Ihr risset Landeshoheit, Würden, Rechte

„Von dieses unterdrückten Knaben Haupt.“

II. A. 1. Sc. Schl.-T. 1. Aufl. S. 16. Z. 1. v. o. 2. Aufl. S. 19. Z. 7. v. u.  
3. Aufl. S. 21. Z. 10. v. o.

Hier hat Schlegel den Text durch eine Conjectur geändert, die wenigstens besser ist, als irgend eine, die ich von englischen Commentatoren dieser schweren Stelle kenne. Tieck, der sonst, aus abergläubischer Verehrung der durch eine Menge augenfälliger Fehler und Nachlässigkeiten entstellten ältesten Ausgaben, fast jede Conjectur der englischen Commentatoren mit bitterem Spotte verfolgt und Schlegel, wenn er ihnen folgt, verbessert und durch Anmerkungen meistert, lässt diese Conjectur stillschweigend passiren. Und doch hat schon Henley hier den Urtext zur vollen Befriedigung erklärt, also jede Verbesserung unnötig gemacht. Um diese Stelle zu verstehen, muss man zuvörderst bedenken, dass die Leidenschaft auch den Verstand schärft, ja ihn bis zu den feinsten Spitzfindigkeiten schärfen kann. Shakespear hat diese Wirkung der Leidenschaft oft dargestellt, und so lässt er auch hier Constanze in ihrem Zorne zu den feinsten Spitzfindigkeiten sich versteigen. Nun sagt sie:

„Er ward nicht bloß gestraft um ihre Sünde,

„Gott machte ihre Sünd' und sie zur Plage

„Für diesen Nachkömmling, gestraft für sie.“

Nun fährt der Urtext fort:

„And with her plague, her sin; his injury

„Her injury, the beadle to her sin,

„All punish'd in the person of this child

„And all for her; a plague upon her!“

Das heiszt:

„gestraft für sie  
und durch ihre Plage (d. h. durch Plage, die von ihr ausgeht), ihre Sünde (Sünde, die sie selbst wieder an dem Kinde ausübt); sein Unrecht (das nämlich ihm widerfährt), ihr Unrecht (Unrecht, von ihr geübt), der Büttel für ihre Sünde (d. h. das Werkzeug zur Bestrafung ihrer Sünde in ihrem Nachkömmling), die alle gestraft wird in der Person dieses Kindes, und Alles um ihretwillen; Fluch über sie!“

Schlegel las nun:

„And with her plagues her son u. s. w.“

und übersetzte:

„Mit ihm plagt ihn ihr Sohn, ihr Unrecht ist

„Sein Unrecht, er der Büttel ihrer Sünden.“

Ist nun die obige Erklärung genügend, so fällt die Conjectur von selbst weg. Ich mache aber noch aufmerksam darauf, dass es nicht abzusehen ist, wie Eleonorens Unrecht Johann's Unrecht genannt werden kann.

II. A. 2. Sc. Schl.-T. 1. Aufl. S. 20. Z. 5. v. u. 2. Aufl. S. 26. Z. 8. v. o.  
3. Aufl. S. 28. Z. 8. v. o.

Hier stellt die neueste Auflage der Schlegel-Tieck'schen Uebersetzung die ursprüngliche Schlegel'sche Uebersetzung:

„Von uns'rer Furcht beherrscht, bis diese Furcht

„Uns ein gewisser Herrscher lös't und bannt.“

wieder her mit Beseitigung der Tieck'schen Aenderung:

„Selbst Kön'ge uns'rer Furcht, bis“ u. s. w.

So würde ich denn über diese Stelle nichts weiter zu sagen haben, wenn nicht Payne Collier der alten Lesart der Folioausgaben, nach der auch Tieck übersetzte, den Vorzug gäbe und so zu fürchten wäre, dass bei einer nochmaligen Revision die ächte Schlegel'sche Uebersetzung dieser Stelle noch einmal verdrängt werde. Die alte Lesart lautet hier:

„Kings of our fear, until our fears resolv'd

„Be by some certain King purg'd and depos'd.“

Hier zeigt das letzte Wort depos'd (abgesetzt), dass im Vorhergehenden die Furcht, die hier abgesetzt werden soll, als Herrscher, als König gedacht sein muss. Deswegen verbesserte Tyrwhitt den Text durch die glückliche Conjectur:

„King'd of our fears, until etc.“

die lange Zeit bei den Engländern allgemeine Geltung behauptet hat.

Ganz vollständig giebt übrigens die treffliche Schlegel'sche Uebersetzung den Sinn der Stelle, wie sie Shakespear wahrscheinlich gedacht hat, nicht wieder; die Furcht wird hier nämlich unter einem doppelten Bilde vorgestellt, erstens eines Krankheitsstoffes, der aufgelöst (resolv'd) und fortgeschafft (purg'd), und zweitens eines Interimskönigs, der nach Entscheidung des Streites abgesetzt (depos'd) werden soll. Das Schlegel'sche „lös't und bannt“ giebt weder das eine, noch das andere Bild präcis wieder. Aber in zwei Versen wird schwerlich ein deutscher Uebersetzungskünstler den Shakespear'schen Gedanken wieder geben können, und eine Verteilung in drei Verse möchte eine Verwässerung herbei führen, die noch schlimmer wäre.

II. A. 2. Sc. Schl.-T. 1. Aufl. S. 26. Z. 19. v. o. 2. Aufl. S. 33. Z. 1. v. o. 3. Aufl. S. 35. Z. 5. v. u.

„Und warum schelt' ich auf den Eigennutz?

„Doch nur weil er bis jetzt nicht um mich warb.

„Nicht, dass die Hand zu schwach wär' zuzugreifen,

„Wenn seine schönen Engel sie begrüßen“ u. s. w.

„And why rail I on this commodity?

But for because he has not woo'd me yet:

„Not that I have the power to clutch my hand,

„When his fair angels would salute my palm:“ etc.

Wer genau auf den Zusammenhang dieser Stelle achtet, wird erkennen, dass der dritte unter den angeführten Versen in der Uebersetzung gar nicht zu den beiden vorhergehenden passt. Aber der Text der alten Ausgaben, den, so viel mir bekannt ist, auch die sämtlichen englischen Herausgeber beibehalten haben, giebt auch einen ganz andern Sinn; denn:

„Not, that I have the power to clutch my hand“

heißt: nicht dass ich im Stande bin, meine Hand zu schlieszen, d. h. der Versuchung zu widerstehen; nicht dass ich ein solcher Tugendheld wäre, der den Reichtum verschmähte. Voss hat die Stelle auch so verstanden und übersetzt:

„Nicht dass die Faust ich ballte“ u. s. w.

Schlegel las dagegen:

„Not that I have not power to clutch my hand,“

eine Conjectur, die nach dem eben Gesagten nicht bloß überflüssig ist.

III. A. 1. Sc. Schl.-T. 1. Aufl. S. 28. Z. 7. v. u. 2. Aufl. S. 36. Z. 14. v. o. 3. Aufl. S. 38. Z. 12. v. u.

„Denn Gram ist stolz, er beugt den Eigner tief.“

„For grief is proud and makes his owner stoop.“



Hier scheint mir der Gedankengang durch das „er beugt den Eigner tief (and makes his owner stoop)“ so sehr gestört zu werden, dass es mir geratener scheint, die Verbesserung Hanmer's stout für stoop in unsere Uebersetzungen aufzunehmen, wobei es heissen würde:

„Denn Gram ist stolz und macht den Eigner stark.“

Denn nach allem Anderen, was Constanze hier sagt, fühlt sie sich selbst durch ihren Gram gehoben. Sie will nicht mitgehn zu den Majestäten; die sollen sich versammeln um den Tron, auf dem sie und ihr Gram sitzen. Der Gedanke: „er beugt den Eigner tief“ tritt durchaus störend in diesen Verlauf, während das „und“ (and makes his owner st.) beweist, dass der Gedanke hier nicht eine neue Wendung nimmt, sondern gleichmässig fortläuft.

III. A. 1. Sc. Schl.-T. 1. Aufl. S. 32. in der Mitte. 2. Aufl. S. 41. 3. Aufl. S. 43. Z. 6. v. u.

Tieck:

„Im Bildnis einer unberührten Braut.“

Schlegel:

„In einer jungen, schmucken Braut Gestalt.“

Shakespeare:

„In likeness of a new untrimmed bride.“

Die Richtigkeit von Tieck's Erklärung dieser Stelle ist von Alex. Dyce (Remarks on Collier's and Knight's editions of Shakespear) und von Delius (Tieck'sche Shakesperekritik) anerkannt. Ich mache noch darauf aufmerksam, dass a new bride nicht (wie Schlegel übersetzt) eine junge, sondern eine eben gewonnene Braut bedeutet, und dass das „trimmed“ in „and trimmed,“ was Theobald vorschlug, und was Schlegel durch „schmuck“ übersetzt, sich mit diesem new gar nicht durch and verbinden lässt. Hier ist es also wirklich zu bedauern, dass Tieck sein Besseres in der neuesten Auflage hat streichen müssen.

In der hierauf folgenden Zeile sollte es heissen:

„Constanze spricht nach ihrem Glauben nicht“

statt:

„Constanze spricht nach Treu und Glauben nicht,“

denn faith bedeutet hier noch Glauben, religiöse Ansicht. Erst in dem Folgenden nimmt Shakespear faith in dem Sinne von Treu' und Glauben.

III. A. 1. Sc. Schl.-T. 1. Aufl. S. 34. Z. 16. v. u. 2. Aufl. S. 43. Z. 2. v. u. 3. Aufl. S. 46. Z. 6. v. u.

Wie Schlegel dazu gekommen ist, hier die richtige ursprüngliche Uebersetzung:

„Empörung! ja Empörung!“

„(rebellion! flat rebellion!)“

mit:

„Kein Zaudern! off'ne Fehde!“

zu vertauschen, ist mir ganz und gar unbegreiflich.

V. A. 6. Sc. Schl.-T. 1. Aufl. S. 70. Z. 9. v. o. 2. Aufl. S. 90. Z. 10. v. u. 3. Aufl. S. 96. Z. 6. v. u.

„O kränkend Wort — Du und die blinde Nacht

„Habt mich beschämt.“

Hier hat Schlegel die remembrance (Unkind remembrance) für Erinnerung des Bastards genommen. Hubert schilt aber vielmehr sein eignes Gedächtnis, dass es ihm einen solchen Streich gespielt, dass er nicht gleich an dem Tone der Stimme den verehrten Helden, den er sucht, erkannt hat.

„Böses Gedächtnis, du und blinde Nacht

„Habt mich beschämt.“

**Richard II.**

II. A. 2. (1.) Sc. Schl.-T. 1. Aufl. S. 97. Z. 10. v. o. 2. Aufl. S. 124.  
Z. 16. v. u. 3. Aufl. S. 133. Z. 3. v. o.

„Der dich erschaffen, weisz, ich seh' dich schlimm;

„Schlimm, da ich selbst mich seh', und auch dich sehend, schlimm.“

„Now, he that made thee, knows I see thee ill,

„Ill in myself to see, and in thee seeing ill.“

In dieser Uebersetzung von Schlegel, die Tieck unverändert gelassen hat, ist nicht etwa der sechsfüszige (zweite) Vers zu tadeln; denn Shakespear hat hier ebenfalls einen Sechsfüsziger, wie die ja hin und wieder auch sonst bei ihm vorkommen, und Voss hat nach meiner Ueberzeugung sich unnötige Mühe gegeben, indem er an die Stelle derselben immer regelmäszige Fünffüsziger setzte. Aber ist der Sinn aus Schlegel's Uebersetzung zu verstehen? Erst nach mehrmaligem Ueberlesen wird der Leser, der den Urtext nicht zur Hand hat, darauf kommen, dass das „Schlimm“ in dem zweiten Verse auf Gaunt und nicht auf Richard gehen soll. Voss übersetzt besser, aber mit Vermeidung des sechsfüszigen Jambus:

„Ich, krank an mir, und dich zu sehen krank.“

Ohne die unnötige Vermeidung der sechs Füszige könnte man noch richtiger, verständlicher und wortgetreuer übersetzen:

„Der dich erschaffen, weisz, ich seh' dich krank;

„Krank selber anzusehn, und dich zu sehen krank.“

In derselben Rede Gaunt's heiszt es im vorletzten Verse bei Schlegel und Tieck:

„Doch um die Welt! da du dies Land nur hast“ u. s. w.

Hier hat der Urtext, den, so viel ich weisz, kein englischer Commentator zu ändern sich gedrungen gefühlt hat:

„But for thy world enjoying but this land.“

Das heiszt:

„Doch da zu deiner Welt du dieses Land nur hast.“

und es bildet den Gegensatz zu dem eben vorhergehenden:

„Ei, Vetter, wärest du auch Regent der Welt.“

Schlegel hat also „thy world“ in „the world“ verändert und „for the world“ als Beteuerung genommen.

Zwei Zeilen weiter wäre „Gutsherr“ besser als Landwirt; denn der Landwirt bewirtschaftet sein Land; der Gutsherr verpachtet es, wie Richard sein Reich.

II. A. 2. Sc. Schl.-T. 1. Aufl. S. 98.

Die Uebersetzung:

„Dein harter Sinn sei wie gekrümmtes Alter

„Und mähe rasch die längst verwelkte Blume.“

„And thy unkindness be like crooked age,

„To crop at once a too long withered flower.“

hat Schlegel in der 2. Aufl. nach Malone's Erklärung (crooked nicht gekrümmt, sondern mit dem crook, der Hippe bewaffnet, und age, die Zeit) berichtigt in:

„Dein Zorn sei wie der Alte mit der Hippe“ u. s. w.

II. A. 4. Sc. Schl.-T. 1. Aufl. S. 108. Z. 2. v. u. 2. Aufl. S. 140.  
Z. 3. v. u. 3. Aufl. S. 150. Z. 8. v. o.

„Vom rühmlichen Regenten“ u. s. w.

Dies „rühmlich“ klingt wie eine officiële Titulatur, etwa wie „verehrlich“ u. dgl. Es würde dies aber eine falsche Uebersetzung des Wortes „glorious“ sein, denn das heiszt „ruhmvoll“ und ist keine officiële Titulatur. Aber den Uebersetzer hat hier ein merkwürdig feines Gefühl geleitet. Für den guten alten York würde „ruhmvoll“ eine sehr unpassende Bezeichnung sein. Nun hat aber Payne Collier nachgewiesen, dass für „glorious“ die ächte Lesart der ersten Quartausgabe „gra-



cious“ wieder aufgenommen werden muss. Das ist officieller Titel des Herzogs. Es heisst also:

„Vom gnädigen Regenten“ u. s. w.

V. A. 2. (3.) Sc. Schl.-T. 2. Aufl. S. 187. Z. 12. v. u. 3. Aufl. S. 201. Z. 9. v. o.

Hier haben die beiden neuesten Auflagen eine Aenderung, die ich nur für einen Druckfehler halten kann; wenigstens hat nicht nur die erste (Tieck'sche) Auflage, sondern auch die Schlegel'sche von 1818 das Richtige. Es muss nämlich statt:

„Du hast ja einen Hochverräter bei dir.“

heissen:

„Du hast da einen Hochverräter bei dir.“

Das Erstere nämlich würde York sagen, wenn er sich auf etwas von dem Angeredeten Eingeständenes oder ihm Bekanntes berufen, was hier offenbar nicht der Fall ist; vielmehr sagt er ihm: der Mensch, den du da bei dir hast, ist ein Hochverräter.

### König Heinrich IV.

Erster Teil.

I. A. 1. Sc. Schl.-T. 1. Aufl. S. 155. Z. 5. v. o. 2. Aufl. S. 201. Z. 6. v. o. 3. Aufl. S. 215. Z. 6. v. o.

Hier hat Tieck in seiner Uebersetzung:

„Nicht mehr soll dieses Bodens Furie

„Mit eigner Kinder Blut die Lippen färben.“

die Conjectur Monck Mason's, die auch Steevens billigt, angenommen, nach der es statt:

„No more the thirsty entrance of this soil

„Shall daub her lips with her own children blood.“

heisst:

„No more the thirsty Erinnys“ etc.

Diese Conjectur hat allerdings etwas sehr Ansprechendes; denn wenn auch entrance für mouth gebraucht werden kann, so bleibt doch die Härte, dass nicht this soil, worauf sich her lips bezieht, sondern the thirsty entrance of this soil Subjekt in dem Satze ist, während die Personification eigentlich an dem Subjekte stattfinden sollte. Aber dass gerade in dem Anfange eines Stückes, das, wie es ja nicht anders zu denken ist, und wie es auch die bestimmtesten Zeugnisse beweisen, in seiner Zeit jubelnden Beifall erhielt, in fünf Ausgaben bei Lebzeiten des Dichters und in einer fünf Jahre nach seinem Tode von seinen Freunden und Collegen besorgten Ausgabe, ein und derselbe sinnentstellende Druckfehler sich sollte erhalten haben, lässt sich schwerlich denken, wie wenig man auch die Anforderungen unserer Zeit an damalige Drucke machen darf. So müssen wir denn wohl annehmen, dass es in der Shakespear'schen Sprache nicht so auffallend war, wie es jetzt scheint, entrance für mouth zu gebrauchen und nach diesem Subjekte soil als Personification auf das nachfolgende her lips einwirken zu lassen. So wird denn wohl Schlegel's in der dritten Auflage hergestellte Uebersetzung:

„Nicht mehr soll dieses Bodens durst'ger Schlund

„Mit eigner Kinder Blut die Lippen färben.“

Recht behalten.

I. A. 2. Sc. Schl.-T. 1. Aufl. S. 169. Z. 19. v. o. 2. Aufl. S. 220. Z. 7. v. o. 3. Aufl. S. 236. Z. 6. v. o.

Ein unbedeutendes Versehen. Im Urtexte heisst es nicht:

„Ich wollt' ihn mit 'nem Krüge Bier vergiften.“

sondern:

„Ich liesz' ihn mit 'nem Krüge Bier vergiften.“

„I'd have him poison'd with a pot of ale.“

II. A. 4. Sc. Schl.-T. 1. Aufl. S. 193. Z. 9. v. u. 2. Aufl. S. 255. Z. 14. v. u. 3. Aufl. S. 274. Z. 15. v. u.

„Du bist in Wahrheit falsch, ohne es zu scheinen.“  
muss heissen:

„Du bist in Wahrheit toll, ohne es zu scheinen.“

„Thou art essentially mad without seeming so.“

IV. A. 1. Sc. Schl.-T. 1. Aufl. S. 215. Z. 15. v. o. 2. Aufl. S. 285.  
Z. 11. v. u. 3. Aufl. S. 307. Z. 2. v. o.

Hier hat Schlegel die Conjectur:

„Ale plumed like estridges, that wing the wind.“

übersetzt durch:

„Wie Strausze, die dem Winde Flügel leihn.“

Aber das giebt keinen Sinn, und in diesem Sinne wollten die englischen Commentatoren, die für das unverständliche „with the wind“ „wing the wind“ vorschlugen, das „wing“ nicht verstanden haben, sondern in dem Sinne: die den Wind mit den Flügeln schlagen. Tieck hat hier also allerdings die Uebersetzung auf jeden Fall berichtigt, nur dass der Plural „Winde schlagend“ unpassend ist. Es könnte vielleicht besser heissen:

„Wie Strausze, die den Wind mit Flügeln schlagen.“

V. A. 4. Sc. Schl.-T. 1. Aufl. S. 235. Z. 1. v. o. 2. Aufl. S. 311.  
Z. 9. v. o. 3. Aufl. S. 35. Z. 15.

„Eingesargt!“ Darauf folgt das Einpökeln und Essen schlecht. Es steht aber auch nicht im Urtext; vielmehr steht hier und zwei Zeilen vorher: „Embowelled“ und das heisst: Ausgeweidet. Ausgeweidet wird die Leiche zur Einbalsamirung, wenn auch nur zum Zweck des Transports zu einer entfernten Ruhestätte. Ausgeweidet wird aber auch das geschlachtete Tier, das gepökelt und gegessen werden soll.

### König Heinrich IV.

Zweiter Teil.

I. A. 1. Sc. Schl.-T. 1. Aufl. S. 243. Z. 11. v. u. ff. 2. Aufl. S. 6.  
Z. 5. v. u. ff. 3. Aufl. S. 8. Z. 8. v. u. ff.

So oft ich früher die Verse:

Northumberland.

„Da kommt mein Diener Travers, den ich Dienstags,

„Um Neuigkeiten auszuhorchen sandte.“

Lord Bardolph.

„Herr, unterwegs ritt ich an ihm vorbei,

„Er ist mit mehr Gewissheit nicht versehn,

„Als was er etwa mir kann nacherzählen.“

North.

„Nun, Travers, was für gute Nachricht bringst du?“

Travers.

„Mylord, Sir John Umfreville sandte mich

„Mit froher Zeitung heim, und kam mir, besser

„Beritten, vor.“

las, nahm ich Anstoss daran, dass eben vorher Lord Bardolph gesagt, er sei Travers vorbei geritten und dieser habe seine Neuigkeiten nur von ihm, und nun Travers sagt, Sir John Umfreville habe das getan. Die englischen Commentatoren sind, so viel ich weisz, diese Schwierigkeit gar nicht gewahr geworden. Auch der neueste Herausgeber, Payne Collier, geht stillschweigend darüber hinweg. Dessen ungeachtet hat mich dieser auf eine mir höchst interessante Weise über diesen Punkt aufgeklärt. Weiter unten giebt er nämlich die Notiz, dass die letzte Rede Travers' in dieser Scene in der Quartausgabe die Personbezeichnung Umfreville habe. So wie ich dies sah, wurde mir klar, dass so wie Shakespear den früheren Sir John Oldcastle in Sir John Falstaff umgetauft hat, er auch hier später eine Personenveränderung vorgenommen hat. Wahrscheinlich wurde ihm nachher klar, dass er eine Person sparen könne, wenn er Lord Bardolph, den er weiter unten nicht ent-



behren konnte, hier, wie das recht gut möglich war, an die Stelle Sir John Umfrevile's setzte. So wie nun in der einen Quartausgabe des ersten Teils von Heinrich IV. einmal die Personbezeichnung Oldcastle für Falstaff stehen geblieben ist, so ist hier Sir John Umfrevile im Texte vergessen. Merkwürdig ist noch, dass an allen andern Stellen dieser Scene, wo Lord Bardolph vorkommt, mit der grössten Leichtigkeit, ohne bedeutende Veränderung, Sir John Umfrevile unbeschadet des Verses für Lord Bardolph sich einfügen lässt, nicht aber hier für Sir John Umfrevile Lord Bardolph. Man ist versucht zu glauben, das Shakespear gleich, wie ihm diese Personenersparung in den Sinn kam, an den übrigen Stellen rasch änderte, hier aber auf eine Schwierigkeit sties, aufschob, und nachher vergass oder keine Lust hatte zu bessern, wie ja auch Göthe keine Lust hatte, seinen siebenfüszigen Hexameter in Hermann und Dorothea zu ändern.

I. A. 1. Sc. Schl.-T. 3. Aufl. S. 11. Z. 9. v. u.

„In blut'gem Sande“

Druckfehler für

„In blut'gem Stande.“

I. A. 2. Sc. Schl.-T. 1. Aufl. S. 249. Z. 6. 2. Aufl. S. 13. Z. 3. v. u. 3. Aufl. S. 16. Z. 8. v. u.

Für „ehrliches Borgen“ muss es hier heissen: „ehrlichen Kauf“; denn „to take up commodities“ heisst Waaren einkaufen. Es versteht sich, dass Falstaff mit dem ehrlichen Kauf nicht bloss ehrliches, sondern auch unehrliches Borgen meint; aber er spricht das nicht aus.

I. A. 3. Sc. Schl.-T. 1. Aufl. S. 255. Z. 16. v. u. 2. Aufl. S. 20. Z. 15. v. u. 3. Aufl. S. 26. Z. 6. v. u.

„Ja, wenn die jetz'ge Eigenschaft des Kriegs

„Sogleich zu handeln trieb“; ein Werk im Gang

„Lebt so auf Hoffnung“ u. s. w.

Diese Uebersetzung ist nach einer unglücklichen Conjectur von Steevens gemacht. Der Text lautet:

„Ye if this present quality of war

„Indeed the instant action, a cause on foot

„Lives so in hope as in an early spring

„We see th' appearing bode etc.“

Steevens las nun statt „Indeed the instant action,“ Impel etc. Dann enthält aber der folgende allgemeine Satz etwas ganz Unwahres und hier ganz Unpassendes; denn man kann ja nicht im Allgemeinen sagen, dass ein Werk im Gange vorfrühen Frühlingsknospen gleicht. Aus dem, was der Text giebt, kann ich auch keinen Sinn herausbringen. Aber wenn man mit Johnson in der ersten Zeile statt „if“ „in“ lies't und dann statt „a cause“ „the cause,“ so ist Alles sehr verständlich. Dann heisst es:

„Ja in der gegenwärtigen Eigenschaft des Kriegs;

„Fürwahr der jetz'ge Krieg, die Sach' im Gang,

„Lebt so auf Hoffnung“ u. s. w.

II. A. 2. Sc. Schl.-T. 1. Aufl. S. 265. Z. 5. v. u. 2. Aufl. S. 33. Z. 8. v. u. 3. Aufl. S. 42. Z. 5. v. u.

„Und die Antwort ist so geschwind bei der Hand, wie eine geborgte Mütze.“ Eine geborgte Mütze wird nicht schneller abgenommen, als eine eigne. Aber wer borgen will, muss höflich kommen und mit dem Abnehmen der Mütze flink bei der Hand sein. Und so heisst es auch im Urtext: a borrower's cap, eines Borgers Mütze.

II. A. 4. S. Schl.-T. 1. Aufl. S. 274. Z. 19. v. u. 2. Aufl. S. 44. Z. 5. v. o. 3. Aufl. S. 56. Z. 5. v. o.

„Dann sei'n durch schwere, grause, off'ne Wunden

„Die Schwestern drei gelöst.“

Pistol spricht freilich Unsinn. Aber in dem Unsinn ist doch Methode. Und die ist auch hier erkennbar, wenn richtig übersetzt wird. Es heisst nämlich:

„Why, then let grievous, ghastly, gaping wounds

„Untwine the sisters three.“

Das heiszt aber zu Deutsch:

„Dann mögen schwere, grause, offne Wunden

„Entwirrn die Schwestern drei.“

Schlegel und Tieck nahmen unrichtig die Wunden als Subjekt und die Parzen als Objekt, während es bei Shakespear umgekehrt ist. Auch so bleibt es freilich Unsinn, aber doch Pistol'scher.

III. A. 1. Sc. Schl.-T. 3. Aufl. S. 66. Z. 10. v. o.

steht durch einen Druckfehler Forderung statt Förderung.

V. A. 1. Sc. Schl.-T. 1. Aufl. S. 316. Z. 12. v. u. 2. Aufl. S. 97. Z. 10. v. o. 3. Aufl. S. 120. Z. 10. v. u.

„O, es ist viel, dass eine Lüge mit einem leichten Schwur und ein Spasz mit „einer gerunzelten Stirn bei einem Burschen, der niemals Schulternweh gefühlt hat, „ihre Sachen gewiss sind!“

„O, it is much, that a lie, with a slight oath, and a jest, with a sad brow, „will do with a fellow, that never had the ache in the shoulders.“

Dies ist gewiss eine falsche Uebersetzung. Zwar können die Worte an und für sich diesen Sinn enthalten; denn a lie will do kann allerdings heissen: eine Lüge wird's tun, d. h. ihren Zweck nicht verfehlen, oder wie Schlegel übersetzt: ist ihrer Sachen gewiss. Aber in welchem Sinne kann denn Falstaff das viel nennen? Ohne Zweifel ist that hier Accusativ und es heiszt:

„O! es ist viel, was eine Lüge mit einem leichten Schwur und ein Scherz mit „einem ernsthaften Gesichte bei einem Burschen, der niemals Schulternweh hatte, „ausrichten kann.“

In Heinrich V., III. A. 6. Sc. kömmt eine ganz ähnliche Stelle vor, wo es heiszt:

„And what a beard of the general's cut, and a horrid suit of the camp will „do among foaming bottles and ale-washed wits, is wonderful to be thought on.“

### Heinrich V.

II. A. Chorus. Schl.-T. 1. Aufl. S. 16. Z. 6. v. o. 2. Aufl. S. 132. Z. 7. v. o. 3. Aufl. S. 161. Z. 10. v. o.

„Verlängt noch die Geduld, so ordnen wir

„Der Ferne Missbrauch nach des Spieles Zwang.“

„Linger your patience on; and we'll digest

„Th' abuse of distance, while we force a play.“

Hier hat der neueste Herausgeber statt „and we'll digest“ die Lesart: „and well digest th' abnse of distance“, und auf jeden Fall kömmt dann ein besserer Sinn heraus. Es heiszt dann: „und lasst euch gefallen den Missbrauch, den wir mit der Entfernung treiben, indem wir auf unserer engen Bühne zwei Reiche zusammen drängen.“ In demselben Sinne kömmt das digest (verdauen, in sich aufnehmen, also: sich gefallen lassen) auch weiter unten in demselben Stücke vor, nämlich: III. A. 6. Sc., wo es Schlegel auch durch den von uns vorgeschlagenen Ausdruck „sich gefallen lassen“ übersetzt hat. (Schl.-T. 3. Aufl. S. 203. Z. 7. v. o.) Es bedarf also keiner weiteren Aenderung, als statt: „so ordnen wir“, einzufügen: „lasst euch gefallen“, wobei das Versmasz unverändert bleibt.<sup>1)</sup>

### Heinrich VI.

#### Erster Teil.

I. 1: Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung. 1. Aufl. S. 102. Z. 20. v. u., 2. Aufl. S. 232. Z. 13. v. u. 3. Aufl. S. 282. Z. 1. v. o.

„Nun hätte völlig sie der Sieg besiegelt“  
ist sicher nur ein Druckfehler für:

„Nun hätten völlig sie den Sieg besiegelt.“  
ein Druckfehler aber, der sich durch alle Ausgaben hindurch zieht, ja — und das



ist wohl das Merkwürdigste dabei — der sich auch buchstäblich von da aus in die Ortlepp'sche Uebersetzung hineingeschlichen hat, die doch das stolze Motto führt:

„Der Buchstabe tötet,  
Der Geist macht lebendig.“

I. 1: Schl.-T. 1. Aufl. S. 103. Z. 4. v. u. 2. Aufl. S. 235. Z. 4. v. o.,  
3. Aufl. S. 283. Z. 6. v. u.

„Den König send' ich bald von Eltham weg  
Und sitz' am Steuer des gemeinen Wesens.“

ist die richtige Uebersetzung der alten Lesart:

„The king from Eltham I intend to send  
And sit at chiefest stern of public weal.“

Aber gegen diese Lesart erheben sich gewichtige Bedenken. Erstlich ist es nicht einzusehen, wie Winchester durch das Wegsenden des Königs an das Steuer des gemeinen Wesens sollte kommen können. Zweitens sieht man aber auch nicht ein, wie er als „Hans auszer Dienst“ den König so ohne Weiteres sollte senden können. Nun kommt noch hinzu, dass das Wort send hier mit dem eben vorher gehenden intend einen so unangenehmen Gleichlaut bildet, dass man vermuten muss, dies sei durch einen Schreib- oder Druckfehler entstanden. Nun bringt aber das Wort steal, an diesen Platz gestellt, auch einen schönen Schlussreim mit weal, und wenn eine Scene, wie hier mit einem Monologe schlieszt, pflegt Shakespear selten anders als mit einem Reime zu schlieszen. Daher scheint die von Malone und Steevens gebilligte Conjectur Monck Mason's (steal für send) so viel für sich zu haben, dass sie billig auch in die Uebersetzung aufgenommen werden muss.

„Den König stehl' ich bald von Eltham weg“

würde ebenfalls schon genügen; vielleicht gelingt es aber einem Uebersetzungskünstler, auch einen Reim daraus zu machen. Al. Dyce, der in so vielen Punkten die Verbesserungen der englischen Commentatoren gegen Collier's „blind reverence of the old copy“ siegreich verteidigt hat, übergeht diese Stelle. Aber er sagt in der Vorrede zu den Remarks on Collier's and Knight's editions of SH., er habe nur einen Teil seiner Ausstellungen niedergeschrieben und von dem Geschriebenen nur einen Teil drucken lassen.

I. 2: Schl.-T. 1. Aufl. S. 104. Z. 9. v. u., 2. Aufl. S. 236. Z. 12. v. o.,  
3. Aufl. S. 285. Z. 4. v. o.

Hier hat Tieck das Schlegel'sche „Goliasse“ mit dem bei uns Deutschen gebräuchlichen und daher verständlicheren „Goliathe“ vertauscht, und es wäre zu wünschen, dass es bei Tieck's Verbesserung geblieben wäre.

III. 1.: Schl.-T. 1. Aufl. S. 133. Z. 5. v. u., 2. Aufl. S. 275. Z. 8. v. o.,  
3. Aufl. S. 327. Z. 8. v. u.

„Holdseliger König! eine milde Weisung! —“

Ich zweifle nicht, dass jeder aufmerksame Leser der Uebersetzung diese Stelle richtig verstehen wird, nämlich dass Warwick hier die Zurechtweisung, die der König eben dem Bischof gegeben hat, billigt als gerecht und in ihrer Form höchst milde. Somit wäre für meine Leser hier eigentlich nichts zu sagen. Aber ich hoffe, es wird denselben nicht uninteressant sein zu erfahren, dass diese Stelle den englischen Erklärern viel zu tun gemacht hat. Sie lautet im Urtext:

„Sweet king! — the bishop hath a kindly gird.“

Hierzu sagt nun noch Payne Collier (1842):

„The difficulty in this passage is the word „gird,“ which is employed in a rather unusual manner: it commonly means a taunt or reproof; and if so taken here, we must suppose Warwick to speak ironically, for „kindly gird“ seems a contradiction in terms. Monck Mason tells us, that „kindly gird“ is a yearning of kindness; but if so, how does the interpretation agree with the two lines that immediately follow, showing that Warwick thinks the bishop has no

„yearning of kindness?“ Possibly „gird“ is a misprint for some more applicable term.“

Die einfache Erklärung, die ich oben gegeben habe (und die auch schon Steevens gegeben hat) zeigt, dünkt mich, dass hier gar keine Schwierigkeit vorliegt. Das hath bedeutet: er hat empfangen.

### Heinrich VI.

#### Zweiter Teil.

III. 2.: Schl.-T. 1. Aufl. S. 225. Z. 6. v. o., 2. Aufl. S. 65. Z. 8. v. o.  
3. Aufl. S. 74. Z. 2. v. u.

„Er darf nicht seinen Schmähungsgeist bezähmen.“

Hier bedarf es wohl der Erinnerung, dass „dürfen“ hier in dem Sinne von „wagen, über sich gewinnen“ steht. Warwick sagt: „ich wage Alles.“ Die Königin beschränkt das: eins weisz ich, was du nicht über dich gewinnst, nämlich deinen Schmähungsgeist zu bezähmen.

III. 2.: 2. Aufl. S. 70. Z. 5 v. o.; 3. Aufl. S. 79. Z. 3. v. u.

Hier steht durch einen Schreib- oder Druckfehler „Denkmal“ statt „Regen.“ Die erste Aufl. hat die Stelle richtig.

IV. 7.: 1. Aufl. S. 247. Z. 5. v. o., 2. Aufl. S. 93. Z. 10. v. o., 3. Aufl. S. 107. Z. 4 v. o.

„Wann hab' ich was von eurer Hand erpresst

„Zum Schutz für Kent, für König, Land und euch?“

Wie unpassend hier „Kent“ steht, das nachher durch das Wort „euch“ auf eine höchst müszige Weise wiederholt wird, hat schon Johnson erkannt, und Steevens und Malone stimmen ihm bei.

Im Texte lautet es:

„When have I aught exacted of your hands,

„Kent to maintain, the king, the realm and you?“

Johnson schlug statt Kent vor, But zu lesen. Dann fließt Alles sehr schön.

„Wann hab' ich was von eurer Hand gefordert,

„Als nur zum Schutz für König, Land und euch?“ —

IV. 8.: 1. Aufl. S. 249. Z. 17. v. u., 2. Aufl. S. 96. Z. 10. v. o., 3. Aufl. S. 110. Z. 15 v. u.

„Und sage: Gott erhalte seine Majestät!“

Warum nach diesem Verse die drei folgenden:

„Doch wer ihn hasst und ehrt nicht seinen Vater

Heinrich den Fünften, vor dem Frankreich bette,

Der schüttele seine Waff' und geh' vorbei!“

weggelassen sind, kann ich nicht begreifen, und ich möchte vermuten, dass es nur durch ein Versehen geschehen ist. Die 3 Verse geben erst durch die Erwähnung des glorreichen Heinrich V. das Motiv, wodurch Clifford den aufrührerischen Haufen umstimmt. Dagegen hat Schlegel am Schlusse von Cade's Monolog im Anfange der 10. Szene das Wortspiel zwischen sallet (Salat) und sallet (Helm) weggelassen, weil es sich im Deutschen doch höchstens nur unvollkommen wiedergeben lässt. Wenigstens ist Tieck's Uebersetzung in der ersten Auflage, obgleich der Versuch zum Ersatz immerhin dankenswert ist, nicht vollkommen zu nennen. Er giebt nämlich ein Wortspiel zwischen Halm und Helm, und Abr. Voss verbessert dies durch Grashälmmchen. Aber es fragt sich doch, ob Schlegel nicht Recht hatte, unter diesen Umständen die Stelle lieber wegzulassen.

V. 1.: Schl.-T. 1. Aufl. S. 260. Z. 14. v. o., 2. Aufl. S. 110. Z. 13. v. o., 3. Aufl. S. 126. Z. 3. v. o.

York. „Ich bin auf Hoheit oder Tod entschlossen.

Clifford. „Das erste bürg' ich dir, wenn Traume gelten.“

ein bloßes Versehen für:

„Das letzte bürg' ich dir u. s. w.“



**Heinrich VI.**

## Dritter Teil.

I. 1.: Schl.-T. 1. Aufl. S. 271. Z. 4. v. o., 2. Aufl. S. 124. Z. 3. v. u., 3. Aufl. S. 141. Z. 10 v. o.

„Was sag' ich nur hierauf? Mein Recht ist schwach.

„Sagt, darf ein König keinen Erben wählen?“

Hier fehlt in allen mir bekannten Shakespear-Ausgaben und Uebersetzungen die Bemerkung, dass der erste dieser beiden Verse beiseite gesprochen werden muss. Al. Dyce hat hierauf zuerst aufmerksam gemacht.

II. 1.: Letzter Vers:

„So ziemt sich's, wackre Krieger, lasst uns fort.“

Why then it sorts heizt nicht: so ziemt sich's; dann würde auch das „Why then“ nicht passen. Es heizt vielmehr: Nun, dann geht's gut. Ich schlage aber vor:

„Nun, dann geht's gut. Auf, wackre Krieger, fort!

II. 2.: Schl.-T. 1. Aufl. S. 289. Z. 13. v. o., 2. Aufl. S. 149. Z. 2. v. u., 3. Aufl. S. 168. Z. 10. v. o.

Für:

„Wer weicht der Schlange Todesstachel aus?“

schlage ich vor:

„Und wer entgeht der tück'schen Schlange Stich?“

denn das escape drückt nicht das blosze Ausweichen, um zu entgehen, sondern das Entgehen selbst aus.

II. 5.: Schl.-T. 1. Aufl. S. 297. Z. 9. v. o., 2. Aufl. S. 160. Z. 10 v. u., 3. Aufl. S. 179. Z. 5. v. u.

„Aus London ward vom König ich gemahnt.“

Hier und 2 Verse weiter scheint ein „mahnen“ für das englische „to press“, ausheben, ein zu unverständliches Wort zu sein, auf jeden Fall hat es etwas Mattes. Pressen, obgleich meistens nur von Matrosen gebraucht, würde doch wenigstens eher als mahnen hier verstanden werden.

III. 2.: Zeile 6 vor dem Schluss der Sz. steht in der 3. Aufl. Simon statt Sinon.

III. 3.: Schl.-T. 1. Aufl. S. 314. Z. 10. v. o., 2. Aufl. S. 183. Z. 8. v. u., 3. Aufl. S. 204. Z. 9. v. o.

„Warw. Darauf verpfänd' ich Ehr' und Glauben dir.“

Nach diesem Verse sind, wohl nur aus Versehen, die beiden Verse:

„K. Ludw. Doch ist er bei dem Volke auch beliebt?

„Warw. So mehr, da Heinrich so unglücklich war.“  
ausgelassen.

IV. 1.: Schl.-T. 1. Aufl. S. 320. Z. 11. v. o., 2. Aufl. S. 191. Z. 2. v. u., 3. Aufl. S. 213. Z. 9. v. o.

„Geht oder bleibt, Eduard will König sein

„Und nicht gebunden an der Brüder Willen.“

Hier haben alle mir bekannten englischen Ausgaben his brother's will und nicht his brothers' will, und darnach würde es heizen, an Clarence allein gerichtet:

„Geh oder bleib, Eduard will König sein

Und nicht gebunden an des Bruders Willen.“

Indess, wenn innere Gründe für Schlegel's Auffassung sprächen, so könnte uns die Auffassung der englischen Herausgeber nicht hindern, brother's zu lesen. Aber Gloster hat ihm gar nicht gesagt, dass er ihn verlassen will. Eduard richtet also ganz natürlich auch nur an Clarence sein: Geh oder bleib u. s. w.

IV. 3.: Schl.-T. 1. Aufl. S. 324. Z. 1 v. u., 2. Aufl. S. 198. Z. 10. v. o., 3. Aufl. S. 220. Z. 9. v. u.

„Ja, Warwick, allem Missgeschick zum Trotz,“

Hier muss Schlegel

„Yea, oder Yes, Warwick etc.“

gelesen haben, während alle Ausgaben, die ich gesehen habe, „Yet Warwick etc.“ lesen, und kein englischer Herausgeber eine Variante bemerkt. Passend ist auf jeden Fall nur Yet. Es muss also heißen:

„Doch, Warwick u. s. w.“

### Richard III.

I. 2.: Schl.-T. 1. Aufl. S. 13. Z. 9. v. u., 2. Aufl. S. 250. Z. 9. v. o., 3. Aufl. S. 275. Z. 17. v. o.

„Der Zeuge ihres Hasses blutend da.“

Dies ist nach der Lesart der Quartausgaben übersetzt. Die Folio hat hier statt „her hatred“ my hatred, und da diese Lesart offenbar in den Zusammenhang besser passt, so muss wohl darnach übersetzt werden:

„Der Zeuge meines Hasses blutend da.“

I. 4.: Schl.-T. 1. Aufl. S. 27. Z. 10. v. u., 2. Aufl. S. 269. Z. 12. v. o., 3. Aufl. S. 297. Z. 3. v. o.

„Noch ihr, wie wir sind, bürgerlich.“

Dem aufmerksamen Leser wird es hier nicht gleichgültig sein, dass „bürgerlich“ hier für das englische Wort loyal gebraucht ist und demnach den Begriff „treuer Untertan“ mit enthalten soll. Schlegel wählte das Wort, um einen Ersatz für den Gleichklang von royal und loyal im Urtext zu geben. Es möchte aber doch auch wohl noch zu bedenken sein, ob hier nicht des Verständnisses wegen die äußerliche Aehnlichkeit preiszugeben ist; denn die meisten Leser werden „bürgerlich“ in seinem gewöhnlichen Sinne nehmen, und dann sagt der Satz eigentlich nichts.

III. 1.: Schl.-T. 1. Aufl. S. 45. Z. 3 v. o., 2. Aufl. S. 293. Z. 10 v. o., 3. Aufl. S. 323. Z. 8. v. o.

Gloster. „Er hat, mein gnäd'ger Fürst, den Ort gestiftet,  
Den dann die Folgezeiten neu erbaut.“

Alle alten Ausgaben geben diese Rede Buckingham, und es scheint nur eine Nachlässigkeit Ursache zu sein, dass dieselbe in allen neuen Ausgaben Gloster zugeteilt ist; wenigstens bemerkt (nach Collier) kein Herausgeber, dass und warum er hier geändert habe. Grund zur Aenderung liegt aber nicht vor. Vielmehr ist es, wie Collier richtig bemerkt, ganz natürlich, dass der Prinz, verstimmt durch die Erwähnung des ominösen Towers sich von Gloster abwendet und seine Frage an Buckingham richtet, der ja auch gleich darauf die zweite Frage des Prinzen beantwortet.

III. 1.: Schl.-T. 1. Aufl. S. 45. Z. 14. v. o., 2. Aufl. S. 293. Z. 7. v. u., 3. Aufl. S. 323. Z. 7. v. u.

„Ich sage, Mut wird ohne Schriften alt.“

Hier ist „Mut“ wahrscheinlich nur ein Druckfehler für „Ruhm“ (fame).

III. 2.: Schl.-T. 1. Aufl. S. 50. Z. 5. o. u., 2. Aufl. S. 302. Z. 3. v. o., 3. Aufl. S. 332. Z. 5. v. u.

„Kommt, kommt, seid ruhig u. s. w.“

Dass das bei Shakespear so häufige „have with you“ ich gehe mit euch bedeutet, hatte mich eine Vergleichung vieler Stellen, wo es vorkommt, gelehrt; bestätigt wurde es aber vollends durch einen analogen Ausdruck in Heinrich VI., 2. Teil. Akt IV. Sz. 8. in der dritten Rede Cade's, wo er sagt: in despite of the devils and hell, have through the very midst of you d. h. trotz Teufel und Hölle will ich mitten zwischen euch hindurchgehen. Nachher fand ich, dass Johnson das have with you auch nicht verstanden hat. Monck Mason (zu dieser Stelle) wundert sich darüber, indem er bemerkt, dass dieser Ausdruck noch im Munde des Volkes lebe. Es muss also hier heißen:

„Ich gehe mit euch. Wisst ihr was, Mylord?“



III. 4.: Schl.-T. 1. Aufl. S. 54. Z. 18. v. u., 2. Aufl. S. 307. Z. 7. v. o., 3. Aufl. S. 338. Z. 6. v. o.

„Was naht Ihr im Gesicht vom Herzen wahr

„Durch irgend einen Anschein, den er wies?“

So hat Schlegel nach der Lesart der Quartausgaben in dem 2ten dieser beiden Verse übersetzt. Diese haben hier nämlich *By any likelihood* statt *By any livelihood*, was die Folio hat. Die bisherigen englischen Herausgeber haben hier ohne Bemerkung der Variante die Lesart der Quartausgaben gegeben. Und ich glaube auch, dass die Lesart *livelihood* ohne Schaden in der Folioausgabe hätte verborgen bleiben können, und somit hätte ich meine Bemerkung hier sparen dürfen, wenn nicht Payne Collier der Lesart der Folio wieder den Vorzug gegeben hätte. Nach meinem Verständnis der englischen Sprache widerspricht hier das Wort *any* der Möglichkeit des *livelihood*. Denn die *livelihood* wäre schon etwas bestimmtes Wahrgenommenes und müsste mit dem bestimmten Artikel versehen sein. Indess sollte man denken: das muss doch ein Engländer wissen; und so habe ich vielleicht zu erwarten, hierüber eines Besseren belehrt zu werden.

### Romeo und Julie.

I. 1.: Schl.-T. 1. Aufl. S. 193. Z. 2. v. o., 2. Aufl. S. 125. Z. 16. v. o., 3. Aufl. S. 138. Z. 7. v. u.

„Ich masz sein Inn'res nach dem meinen ab,

Das in der Einsamkeit am regsten lebt.“

Ueber diese Stelle hat schon Delius in seiner „Tieck'schen Shakespere-Kritik“ bemerkt, dass Tieck Recht hatte, der Lesart der späteren Quartausgaben und der Folio zu folgen, die uns offenbar eine vom Dichter selbst gewollte Aenderung bietet. Auch das Missverständnis Tieck's in dieser Rolle hat Delius bereits gerügt. Die älteste Quartausgabe hat hier:

„I noting his affections by my own,

That most are busied, when they are most alone“ etc.

Dafür haben die späteren Quartausgaben und die Folio:

„I measuring his affections by my own,

Which then most sought, where most might not be found,

Being one too many by my weary self“ etc.

Das heiszt, ich schätzte seine Neigung nach der meinigen, die damals am meisten einen Platz suchte, wo die Meisten nicht zu finden wären, indem ich mit meinem müden Selbst mir schon um einen zu viel war. Ich bemerke noch, dass der Reim von *own* und *alone* wahrscheinlich bei Shakespear den Anstoss zu der Aenderung gegeben hat, indem er später Reime für bedeutende Schlussätze zu sparen pflegte.

I. 1.: Schl.-T. 1. Aufl. S. 193. Z. 13 v. u., 2. Aufl. S. 126. Z. 8 v. o., 3. Aufl. S. 139. Z. 8. v. u.

„Eh' sie der Luft ihr zartes Laub entfalten

Und ihren Reiz der Sonne weihen kann.“

Auch hier hat Delius schon bemerkt, dass die Lesart *to the sun* den Vorzug verdient vor der Lesart *to the same*, der Tieck folgte. Ich bemerke noch, dass Alex. Dyce gegen Collier, der die Lesart *the same* aus abergläubischer Verehrung der alten Drucke wieder in den Text genommen hat, nachweist, dass *the same* an vielen Stellen als Druckfehler für *the sun* (was the sunne geschrieben wurde) in den Text gekommen ist.

II. 2.: Schl.-T. 1. Aufl. S. 212. Z. 12. v. u., 2. Aufl. S. 151. Z. 13. v. o., 3. Aufl. S. 167. Z. 12. v. o.

„Dein Nam' ist nur mein Feind. Du blieb'st du selbst,

Und wär'st du auch kein Montague.“

Diese Uebersetzung, die auch Tieck beibehalten hat, folgt einer Interpuktion, die keine einzige englische Ausgabe hat. Im Englischen heiszt es:

„Thou art thy self though, not a Montague.“

Darnach würde es also heissen:

„s ist nur dein Name, der mir feindlich ist.

Du bist du selbst doch, bist kein Montague.“

Erst nach diesen Worten fasst sie den Gedanken von einer andern Seite, dass er nämlich diesen unwesentlichen Teil seiner selbst, seinen Namen aufgeben und ihr ganz angehören solle.

II. 6.: Schl.-T. 1. Aufl. S. 228. Z. 5. v. o., 2. Aufl. S. 169. Z. 8. v. u., 3. Aufl. S. 188. Z. 8. v. o.

„Hier kömmt das Fraülein, sieh!

Mit leichtem Tritt, der keine Blume biegt.

Sieh, wie die Macht der Lieb' und Wonne siegt.“

Auch bei dieser Stelle hat schon Delius Tieck Recht gegeben, der den späteren offenbar von Shakespear selbst geänderten Ausgaben folgend, übersetzt:

„Hier kommt das Fraülein. O der leichte Fusz

Wird nie den harten Stein abnutzen können:

Der Liebende schritt' wohl auf Fadensommer,

Der umfliegt in der üpp'gen Frühlingsluft,

Und fiele nicht; so leicht ist Eitelkeit.“

Auch über den Irrtum Tieck's in der Anmerkung zu dieser Stelle hat Delius schon alles Nötige gesagt. Und so hätte ich diese Stelle übergehen können, wenn ich nicht darauf hätte aufmerksam machen wollen, dass auch hier (wie bei der ersten von mir besprochenen Stelle aus Romeo) Shakespear durch den Reim, den er später überhaupt beschränkt hat, zu der Aenderung veranlasst worden ist.

III. 1.: Schl.-T. 1. Aufl. S. 230. Z. 1. v. u., 2. Aufl. S. 172. Z. 7. v. u., 3. Aufl. S. 191. Z. 1. v. u.

„Tybalt, die Ursach, die ich habe, dich

Zu lieben, mildert sehr die Wut, die sonst

Auf diesen Grusz sich ziemt.“

Dies ist falsch übersetzt. Es heisst:

„Tybalt, the reason, that I have to love thee

Doth much excuse the appertaining rage

To such a greeting.“

To excuse kann freilich manchmal „mildern“ bedeuten, aber nur, wenn das Objekt ein Fehler ist, der durch die Entschuldigung gemindert und dadurch gewissermassen gemildert wird. Aber die Wut ist vielmehr eine Pflicht Romeo's, die er nicht erfüllt, weil andere, wie es ihm jetzt scheint, höhere Pflichten mit dieser Pflicht in Collision treten. Also: die Ursache, die ich habe, dich zu lieben, entschuldigt die Wut (d. h. das Ausbleiben der Wut), die sonst auf diesen Grusz sich ziemt.

Die hierauf folgende Rede Tybalt's und Romeo's Antwort darauf hat Schlegel wohl nur aus Versehen überschlagen; wenigstens ist gar kein Grund abzusehen, warum sie ausgelassen werden sollten. Dessen ungeachtet sind die von Tieck eingeschalteten Verse in der neuesten Auflage wieder getilgt — doch wohl nur Eigensinn Schlegel's!

III. 2.: Schl.-T. 1. Aufl. S. 235. Z. 6. v. o., 2. Aufl. S. 177. Z. 1. v. u., 3. Aufl. S. 197. Z. 9. v. u.

„Damit das Auge

Der Neubegier sich schliesze.“

Hier haben die alten Ausgaben die unverständliche Lesart: That runaway's eyes may wink. Unter den vielen meist unglücklichen Conjecturen zur Herstellung des Sinnes ist mir keine bekannt, die der Schlegel'schen Uebersetzung hätte zu Grunde liegen können. Der neueste englische Shakespear-Kritiker\* Alex. Dyce schlägt vor: That rude day's eyes may wink, und diese Conjectur wird ohne Zweifel sich hier festsetzen. Unsere Uebersetzung bedürfte dann wohl keiner Aenderung; denn die Rohheit des Tages wäre doch wohl gerade die rohe Neubegier.



III. 3.: Schl.-T. 1. Aufl. S. 241. Z. 19. v. u., 2. Aufl. S. 185. Z. 4. v. u., 3. Aufl. S. 206. Z. 6. v. o.

„O Sympathie des Weh's!

Bedrängte Gleichheit!“

Hier scheint mir das Adjectiv „bedrängt“ für piteous verfehlt und undentlich. Die wörtlichere Uebersetzung: O traur'ge Gleichheit! ist auch für den deutschen Leser viel verständlicher. Tieck's Ausdruck: „kläglich Wesen“ gefällt mir nicht.

III. 4.: 3. Aufl. S. 210. Z. 7. v. o.

„Heut Nacht verschloss sie sich mir ihren Gram.“

Hier ist der sinnentstellende Druckfehler „mirihren“ in „mit ihrem“ umzuändern.

III. 4.; Schl.-T. 1. Aufl. S. 245. Z. 4. v. o., 2. Aufl. S. 190. Z. 9. v. o., 3. Aufl. S. 211. Z. 5. v. o.

„Nach meiner Weise ist's so spät, dass wir

Bald früh es nennen können.“

Wenn die späte Nachtstunde dadurch bezeichnet wird, dass man es bald früh nennen kann, so hat eine Weise (des früheren oder späteren Zubettegehens) darauf gar keine Beziehung. Collier interpungirt hier:

„A fore me! it is so very late, that we

May call it early by and by.“

Dann ist A fore me! die Aufforderung an den Bedienten, ihm mit Licht voranzugehen, und es heisst:

„Geh' mir voran! Es ist so spät, dass wir

Bald früh es nennen können.“

III. 5.: Schl.-T. 3. Aufl. S. 211. Z. 9. v. u.

„Der munt're Tag erklimmt die durst'gen Höhn;“

Hier ist „durst'gen“ ein Druckfehler für „dunst'gen.“

III. 5.: Schl.-T. 1. Aufl. S. 246. Z. 20. v. u., 2. Aufl. S. 192. Z. 5. v. o., 3. Aufl. S. 213. Z. 2. v. o.

„Gieb Nachricht jeden Tag, zu jeder Stunde;

Schon die Minut' enthält der Jahre viel.

Ach, so zu rechnen, bin ich hoch in Jahren,

Eh' meinen Romeo ich wieder seh'.“

Wie diese Verse hier übersetzt sind, steht der zweite unter den angeführten in gar keiner Gedankenverbindung mit dem vorhergehenden. Freilich könnte man denken, sie wolle sagen: gieb, so oft als möglich, Nachricht; denn die Zeit wird mir in Deiner Abwesenheit so lang werden, dass Minuten schon Jahre enthalten; aber der Sprung ist doch zu stark. Der fragliche Vers ist aber auch falsch übersetzt. Er lautet:

„I must hear from thee every day i'the hour,

For in a minute there are many days.“

Das heisst wörtlich: Ich muss an jedem Tage, den die Stunde bringt, von dir hören; denn (nicht bloß in der Stunde, nein) schon in einer Minute sind viele Tage (nämlich für die Liebende; die ihres Geliebten harrt). Der erste Vers enthält eine kühne Hyperbel; auf einen fragenden Blick erläutert Julie sie durch eine noch kühnere. Metrisch könnte der fragliche Vers im Deutschen lauten:

„Gieb Nachricht mir an jedem Tag der Stunde.“

### Sommernachtstraum.

I. 1.: Schl.-T. 3. Aufl. S. 266. Z. 5. v. u.

„Von jener Zeit, als ich Lysandern sah,“

ist ein Druckfehler, für:

„Vor jener Zeit u. s. w.“

II. 1.: Schl.-T. 1. Aufl. S. 212. Z. 3. v. o., 2. Aufl. S. 248. Z. 10. v. u., 3. Aufl. S. 277. Z. 7. v. o.

„Indess ein würz'ger Kranz von Sommerknospen  
Auf Hymen's Kinn und der beeisten Scheitel  
Als wie zum Spotte prangt.“

Hier ist zuvörderst „Hymen's“ ein Druckfehler für „Hyems“ (des Winters). Sodann ist zu bemerken, dass ein Kranz nicht zugleich auf dem Scheitel und auf dem Kinn zu liegen pflegt. Schon Tyrwhitt hat hier die Lesart *thin* für *chin* vorgeschlagen, und der neueste englische Shakespear-Kritiker Alex. Dyce hat dieser Conjectur seinen vollen Beifall gegeben. Dann heisst es:

„Indess ein würz'ger Kranz von Sommerknospen  
Auf Hyems' kahlem Haupt (*thin* gleich dünn mit Haaren besetzt) und  
beeistem Scheitel  
Als wie zum Spotte prangt.“

### Julius Cäsar.

I. 2.: Schl.-T. 1. Aufl. S. 119. Z. 16. v. o., 2. Aufl. S. 16. Z. 14. v. u., 3. Aufl. S. 20. Z. 7. v. o.

„Dein löbliches Gemüt kann seiner Art  
Entwendet werden.“

Hier haben alle englischen Ausgaben, die ich kenne:

„Thy honourable metal may be wrought  
From that it is disposed.“

Dies hat freilich im Wesentlichen denselben Sinn, den die Uebersetzung giebt; aber im Original ist dieser Sinn poetisch durch ein Bild ausgedrückt, das die Uebersetzung nicht aufzugeben genötigt ist. Metal ist das Metall, der Stoff, aus dem etwas gebildet wird. Ich schlage die Uebersetzung vor:

„Der edle Stoff in dir kann seiner Art  
Entfremdet werden.“

(Fortsetzung folgt.)

## SHAKESPEAR-BIBLIOGRAPHIE

vom Jahre 1873.

### I. Selbständige Schriften und Textausgaben.

AUBERT (Fr. Herm.): Shakespeare als Mediciner. Vortrag in der Aula der Universität am 3. Febr. 1873 geh. und mit Anmerkungen versehen. gr. 8. (31 S.) Rostock, Stiller. 7 1/2 Gr.

BBDOW (Dr. K.): Readings from Shakespeare. Scenes, passages, analyses. Lesebuch aus Shakespeare. Scenen, Stellen, Inhaltsangaben. Mit Einleitung und Wörterbuch hrsg. 8. (XI u. 214 S.) Berlin, Oppenheim. 20 Gr.

BERNAYS (Mich.): Zur Entstehungsgeschichte des Schlegel'schen Shakespeare gr. 8. (VI u. 260 S.) Leipzig, Hirzel. 1 1/3 Thlr.

Bühnen- und Familien Shakespear. Hrsg. von Ed. u. Otto Devrient. I. Bd. Lpzg., J. J. Weber. kl. 8. (XII u. 312 S.) Inhalt: Hamlet. — Was ihr wollt.

GERVINUS (G. G.): Shakespeare. 4. verb. Aufl. Mit ergänzenden Anmerkungen versehen von Rud. Genée. 2 Bde. gr. 8. (XVI u. 612; V u. 594 S.) Leipzig, Engelmann. 3 2/3 Thlr.

HAGER (Dr. A.): Die Grösze Shakespeare's. Vortrag in Ludwigslust gehalten und herausgegeben zur Erinnerung an den 100jährigen Geburtstag von Ludw. Tieck. 8. (35 S.) Freiburg i. Br., Herder. 4 Gr.

HENSE (Dr. C. C.): Das Schweigen und Verschweigen in Dichtungen. Parchim, Wehde mann. gr. 8. (2 Bl. u. 87 S.) — Enthält zahlreiche und umständliche Bezugnahmen auf Shakespear'sche Dramen, insonderheit auf: Macbeth; König



- Lear; Kaufmann von Venedig; Titus Andronicus; Wintermärchen; Perikles; Julius Cæsar; Masz für Masz; Cymbelin; König Johann; König Heinrich IV; König Heinrich VIII; Romeo und Julia; Hamlet.
- IHERING (Rud. v.): Der Kampf um's Recht. Wien, Manz. gr. 8. (100 S.) — Enthält eine rechtswissenschaftliche Erörterung des Rechtsfalles in SH's „Kaufmann von Venedig“ zu Gunsten Shylock's.
- JAHRBUCH der deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Im Auftrage des Vorstandes hrsg. durch Karl Elze. 8. Jahrg. Lex.-8. (IV u. 398 S.) Weimar, Henschke in Comm. geb. 3 Thlr.
- KÖNIG (Wilh.): Shakespeare als Dichter, Weltweiser und Christ. Durch Erläuterung von vier seiner Dramen und eine Vergleichung mit Dante dargestellt. gr. 8. (XIV u. 301) Leipzig, Luckhardt. 1 1/2 Thlr.
- LAMB (Charl.): Tales from Shakespeare. With a copious vocabulary compiled by Dr. E. Amthor. 4. Aufl. 16. (200 S.) Berlin, Renger. 18 Gr.
- LIEBAU (Gust.): William Shakespeare's Leben und Dichten. gr. 8. (VII u. 55 S.) Gera, Issleib u. Rietschel. 15 Gr.
- MÜLLER (Dr. Adf.): Ueber die Quellen, aus denen SH. den Timon von Athen entnommen hat. Inaugural-Dissertation, Jena, 1873. Druck von W. Ratz. gr. 8.
- RHODE (Diedr.): Das Hilfszeitwort to do bei Shakespeare. (Doctor-Dissertation). Jena. 8. (56 S.)
- SCHMIDT (L.): Macbeth. Eine poetische Shakespearestudie. Oschatz 1873; in Comm. bei Oldecop's Erben. kl. 8. (IV u. 115 S.)
- SH's Merchant of Venice. Purified and arranged for the use of schools by A. Zimmermann. 16. (70 S.) Berlin, Renger. 7 1/2 Gr.
- SH's dramatische Werke. Für die deutsche Bühne bearbeitet von Wilh. Oechelhauser. 1—13. Bd. gr. 8. Berlin, Asher & Co. à 15 Gr. Inhalt: 1. Grundsätze für die Bühnenbearbeitung. König Richard der Dritte (L. u. 152 S.) — 2. Wie es euch gefällt. (96 S. Text u. 16 S. Musiknoten.) — 3. Hamlet, Prinz von Dänemark. (184 S. u. 7 S. Nachtrag.) — 4. König Heinrich der Sechste. (144 S.) — 5. König Richard II. (126 S.) — 6. Ein Sommernachtstraum (199 S.) — 7. König Lear. (157 S.) — 8. Die Züchtung der Widerspenstigen. (101 S.) — 9. 10. König Heinrich IV. 1. u. 2. Teil. (137 u. 150 S.) — 11. König Heinrich V. (120 S.) — 12. Die lustigen Weiber von Windsor. (143 S.) — 13. Was ihr wollt. (128 S.)
- SH's dramatische Werke, übersetzt von Aug. Wilh. Schlegel und Ludw. Tieck, durchgesehen von Mich. Bernays. 12 Bde. 8. Berlin, G. Reimer. 3 Thlr. 6 Gr.
- SHAKESPEARE-GALLERIE. Charaktere und Scenen aus SH's Dramen. Gezeichnet von Max Adamo, Heinr. Hofmann, Hanns Makart etc. 36 Blätter in Stahlstich. Gestochen von Bankel, Goldberg, Raab etc. Mit erläuterndem Text von Fr. Pecht. 6. Lfg. hoch 4. (24 S. mit 3 Stahlst.) Leipzig, Brockhaus. 1 1/2 Thlr.
- Theater-Bibliothek, classische, aller Nationen. 8. Stuttgart, Hoffmann. In Heften zu 3 Gr.
3. Heft: Der Kaufmann von Venedig. Komödie in fünf Akten von W. SH. Uebersetzt von F. A. Krais. (59 S.)
  25. Heft: Ein Sommernachtstraum. Märchen in fünf Akten von W. SH. Uebersetzt von F. A. Krais. (70 S.)
  57. Heft: Macbeth. Ein Trauerspiel in fünf Akten von W. SH. Bearbeitung von Schiller. (51 S.)
  61. Heft: König Richard der Dritte. Trauerspiel von W. SH. Uebersetzt von F. A. Krais. (80 S.)
  68. Heft: Romeo und Julia. Trauerspiel in fünf Akten von W. SH. Uebersetzt von F. A. Krais. (66 S.)
  85. Heft: Der Widerspenstigen Zähmung. Lustspiel in fünf Akten von W. SH. Uebersetzt von F. A. Krais. (66 S.)
  92. Heft: Viel Lärmen um Nichts. Lustspiel in fünf Akten. Uebersetzt von F. A. Krais. (60 S.)

## II. Shakespeariana in Zeitschriften.

- ARCHIV FÜR LITTERATURGESCHICHTE, hrsg. von Rich. Gosche. 2. Bd. 3—4. Hft. (Willh. König: Ueber den Titel von SH's „As you like it.“)
- ARCHIV FÜR DAS STUDIUM der neueren Sprachen u. Literaturen. Hrsg. von Ludw. Herrig. 51. Bd. 2. Hft. (Marheiniike: Ueber die Shakespear'chen Gleichnisse.)
- BLÄTTER FÜR LITERAR. UNTERHALTUNG. Nr. 34/5 u. 39/40. (Rud. Gottschall: Zur Shakespear-Literatur.)
- DIE GEGENWART. Red. Paul Lindau. Nr. 21: (E. Bürde: Ein paar Bemerkungen über Erl. v. Vestvali's und Hrn. Türschmann's Hamlet.) — Nr. 34. (R. Elcho: Shakespear und die moderne Bühne.)
- DIE GRENZBOTEN. Red. Hans Blum. Nr. 30. (Ferd. Worthmann: Ein Separatvotum zu Shakespear's „Othello.“)
- ILLUSTRIRTE ZEITUNG Nr. 1540: Imogen und Jachimo in SH's „Cymbeline.“ Carton von A. Lietzen-Meyer.
- ZEITSCHRIFT FÜR DEUTSCHE KULTURGESCHICHTE. Hrsg. von J. H. Müller. N. F. 2. Jahrg. 7. Heft. (Karl Biedermann: Ein Beitrag zu der Frage von der Einbürgerung Shakespear's in Deutschland.)

## III. Shakespeariana-Recensionen.

- AUBERT (Herm.), Shakespear als Mediciner. (R. Gottschall: Blätter f. literar. Unterhltg. 1873 Nr. 40.)
- BERNAYS (Mich.), Zur Entstehungsgeschichte des Schlegel'schen Shakespeare. (Mag. f. d. Lit. d. Ausl. 1873 Nr. 4. — Literar. Centralbl. 1873 Nr. 16. — Neue Preusz. Ztng. 1873 Nr. 178. — Theologs. Literaturbl. 8. Jahrg. Nr. 17.)
- BLADES (Will.), Shakespeare and Typography. (Literar. Centralbl. 1853 Nr. 5.)
- BÜHNEN- UND FAMILIEN SHAKESPEARE. Hrsg. von Ed. u. Otto Devrient. (Riotti: Die Literatur 1873 Nr. 1.)
- GENÉE (Rud.), Shakespeare's Leben und Werke. (R. Gottschall: Blätter für literar. Unterhltg. 1873 Nr. 35.)
- HAGER (A.), die Grösze Shakespeare's (Diel: Stimmen aus Maria-Laach 1873 Hft. 10.)
- HENSE, das Schweigen u. Verschweigen in Dichtungen. (Literar. Centralbl. 1873 Nr. 18.)
- JAHRBUCH DER DEUTSCHEN SHAKESPEAR-GESELLSCHAFT. 7. u. 8. Jahrg. (R. Gottschall: Blätter f. lit. Unterh. 1873 Nr. 34.)
- KÖNIG (W.), Shakespeare als Dichter, Weltweiser und Christ. (R. Gottschall. Blätter f. literar. Unterhltg. 1873 Nr. 39.)
- KREYSSIG (F.), Shakespear-Fragen. (R. Gottschall: Blätter f. literar. Unterhltg. 1873 Nr. 39.)
- MEISSNER (Johs.), Untersuchungen über SH's Sturm. (Literar. Centralbl. 1873 Nr. 27. — R. Gottschall: Blätter f. literar. Unterhltg. 1873 Nr. 40.)
- REICHENSPFRGER (Aug.), Will. Shakespeare, insbesondere sein Verhältnis zum Mittelalter und zur Gegenwart. (R. Gottschall: Blätter f. literar. Unterhltg. 1873 Nr. 40.)
- SHAKESPEARE'S SONETTE übersetzt v. Otto Gildemeister. (Literar. Cetralbl. 1873 Nr. 27.)
- SHAKESPEAR-ÜBERSETZUNGEN. (R. Waldmüller: Blätter für literar. Unterhaltung 1873 Nr. 21.)
- SHAKESPEAR's dramatische Werke, für die Bühne bearbeitet von W. Oechelhäuser. 5. bis 12. Bd. (R. Gottschall: Blätter f. literar. Unterhltg. 1873 Nr. 40.)
- WAGNER (Wilh.), SH's Macbeth erklärt. (Literar. Centralbl. 1873 Nr. 10.)



## MISCELLEN UND NOTIZEN.

**Einnachgelassenes anti-Shakespearisches Werk von Roderich Benedix.** — Die Augsburger Allgemeine Zeitung meldet: „Roderich Benedix, dessen unerwarteten Tod alle Freunde einer gesunden Komik, aber auch alle Freunde echt deutscher ernster Forschung tief betrauern, hat noch wenige Wochen vor seinem Tode ein Manuscript vollendet, betitelt „Shakespearomanie (zur Abwehr)“, welches im Verlage der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart erscheinen soll und mit Recht das Resultat lebenslänglichen fleißigen Studiums genannt zu werden verdient. War jemals ein Deutscher berufen, dem nahezu an Götzendienststreifenden Shakespear-Enthusiasmus entgegenzutreten, der sich leider in Deutschland immer mehr breit macht und sich selbst nicht scheut, unsere erhabensten Dichterheroen, Schiller und Goethe, tief unter den „niemals erreichten und niemals erreichbaren Dichterkönig“ zu stellen, so war es Roderich Benedix. Zu einer strengen Kritik über die grössten Koryphäen dramatischer Dichtkunst und speciell über Shakespear berechtigte ihn nicht sowohl seine eigene Bedeutung als dramatischer Dichter — er errang seine Lorbeern bekanntlich auf dem Gebiete der volkstümlicheren Lustspielsdichtung — als vor Allem sein eifriges Studium über Shakespear, welches ihn sein ganzes Leben hindurch hauptsächlich beschäftigte. Roderich Benedix bietet uns in diesem nachgelassenen Werke nichts Aphoristisches, sondern seine Kritik dehnt sich auf sämtliche Dramen Shakespear's aus. Er zeigt uns an der Hand jedes einzelnen Stückes, wie wenig die deutsche Nation berechtigt oder gar genötigt ist, Shakespear über ihre eigenen dramatischen Dichtergroszen zu stellen. Sein Werk gestaltet sich dadurch zu einem vollständigen Shakespear-Commentar, der hoffentlich sein Teil dazu beitragen wird, die deutsche Kritik von dem Wege der blinden Vergötterung Shakespear's wieder abzulenken auf die Bahn objectiver Vergleichung und damit zu gerechter Würdigung der Bedeutsamkeit unserer eigenen klassischen Literatur. (Dadurch, dass Benedix sämtliche Shake-

spearische Dramen in den Bereich seiner Kritik zieht, unterscheidet sich sein Werk namentlich von den Rümelin'schen „Shakespear-Studien“, von denen endlich die vielfach und langerwartete zweite — wesentlich vermehrte — Auflage unter der Presse ist, nachdem die erste rasch vergriffene Auflage seit Jahren im Buchhandel nicht mehr zu haben gewesen.) Benedix bricht in seiner letzten Arbeit ritterlich eine Lanze für die Gröszen unserer eigenen Literatur. Viele werden den Handschuh aufheben, den er allen Shakespear-Enthusiasten hingeworfen hat. Traurig, dass sein schneller Tod es ihm nicht vergönnt hat, in dem unausbleiblich zu erwartenden Kampfe die so mannhaft aufgerichtete nationale Fahne auch ferner zu verteidigen.“ — So weit die Augsburger Allgemeine Zeitung. Wes Geistes Kind das verkündigte Werk sein werde, lässt eine Stelle aus Rod. Benedix' dreibändigem Roman „Die Landstreicher“ ahnen, wo nämlich (Bd. I. S. 142/4) folgendes Gespräch vorkommt:

„Sie lehnen sich wohl an Shakespear an?“ sagte Oswald [zu Reibedanz, dem Alterego des Verfassers]. „Anlehnen,“ rief Reibedanz, „wie kommen Sie mir vor? Ich stehe allein, auf eigenen Füszten. Und wenn ich mir ein Vorbild suchen wollte, ich würde doch nicht Shakespear nehmen. Es ist eine eigene Sache mit diesem Shakespear. Er ist ein groszer, ein gewaltiger Dichter, aber jetzt geben sie sich alle Mühe, ihn nicht nur zu dem ersten, sondern sogar zu dem einzigen aller Dichter [sic!] zu erheben. Das macht mich oft fuchsteufelswild. Da sind viele Leute, die selber nichts machen können. Gut, selbst schaffen ist nicht jedem gegeben. Aber die Leute wollen mitreden, wollen berühmt werden. Nun werden sie Kritiker, Literaturhistoriker, Erklärer. Shakespear ist Mode, gut, sie werfen sich auf ihn, sie lesen sich in ihn hinein, sie studiren ihn — und neben ihm keinen andern. Darum stellen sie ihn auch über jeden andern, eben so wie einem Verliebten sein Mädchen als das schönste der Welt erscheint, deren Fehler er alle für Schönheiten erklärt. Allein es lässt sich doch nicht läugnen, dass das Verliebtsein

ein Zustand mehr oder minder gelinden Wahnsinns ist. Das möchte alles gut sein, wenn die Leute ihren Shakespear nur nicht dadurch zu lieben meinten, dass sie die andern gegen ihn herabsetzen. Lessing, Göthe, Schiller sind nichts gegen Shakespear. Dass Lessing überhaupt kein Dichter ist, steht bei ihnen fest, und bei Schiller zucken sie mit leidlich die Achseln. Wenn Gottsched vor hundert und mehr Jahren die deutsche Literatur verdammt und auf die Muster der Franzosen hinwies, so wurde er dafür gelästert. Tun denn jetzt die Herren Shakespearomanen etwas andres? Sie weisen auf ihren Meister hin. Nun ja, an Unfähigkeit des Schaffens, an Unfähigkeit des Urteils, an aufgeblasener Pedanterie gleichen sie Gottsched auf ein Haar.“

„Vergessen sie nicht,“ sagte Ehrenfried, „dass Lessing, Göthe und Schiller Shakespear höchlichst verehrten.“

„Ganz recht,“ sagte Reibedanz, „verehrt haben sie ihn, von ihm gelernt haben sie, aber sie haben ihm nicht nachgeahmt. Und das entscheidet. Neulich sass ich im Weinhaus, als ein junger Mensch sagte: „Shakespear ist grösser als Schiller und Göthe.“ Ich fragte ihn ganz laut: „welcher Esel hat Ihnen denn das weis gemacht?“ Darauf erwiderte er, das habe er in der Schule gelernt. Nun frage ich Sie: wo soll unsere Jugend Vaterlandsgefühl hernehmen, wenn ihr schon in der Schule die grossen deutschen Dichter herabgesetzt werden?“

„Wir Deutschen zeichnen uns eben durch unser unparteiisches Urteil aus,“ bemerkte Oswald.

„Sprechen Sie mir nicht von Unparteilichkeit. Die Shakespearomanen sind selbst Partei, ganz entschieden Partei. Und das Vaterlandsgefühl soll und kann gegen fremde Völker nie ganz unparteiisch sein. Vaterlandsliebe ist immer Egoismus, und einen gesunden Egoismus muss jeder Mensch haben, er muss sein Ich im Leben verteidigen gegen alle Widerwärtigkeiten, Fährlichkeiten und Angriffe. So, jetzt bin ich etwas warm geworden und bin gerade in der Stimmung, an meiner Tragödie zu arbeiten. Empfehle mich.“ —

Nach dieser Reibedanzischen Reibung an Shakespear zu urteilen, dürften wir in dem verkündigten Werk eines der heitersten und erheiterndsten unter den Erzeugnissen der Benedixischen Lustspielmuse zu erwarten haben.

**Antonius und Kleopatra in Drury Lane.** — Die alte Streitfrage, ob es gestattet sei, Shakespear dem heutigen Geschmacke anzunähern und seine Schauspiele zur Augenweide zu machen, sollte nach der Aufführung von „Antonius und Kleopatra“ im Drury Lane eigentlich für entschieden gelten. Je mehr man dem Auge bietet, um so stärker lenkt man den Geist von den inneren Schönheiten des Stückes ab. SH's Trauerspiel war so glänzend und geschmackvoll ausgestattet worden, wie man es selbst in London noch nicht gesehen hatte. Kleopatra's Barke, die Schlacht von Actium, ein Ilistempel mit der Aussicht auf die Wüste waren Bühnenwunder. Gruppen und Costüme waren richtig und geschmackvoll; das Ballet fand bei den Scenen, in denen Festlichkeiten oder Bacchanale vorkommen, reichliche Beschäftigung. Die Zuschauer gerieten über diesen Pomp, in welchem SH. verschwand, in ein grenzenloses Entzücken, kühlten sich aber rasch ab, als der vierte Akt, in den die beiden letzten Akte des Dichters verschmolzen waren, dem Auge nichts mehr darbot. Gerade die dramatischen Scenen und die erhabenste Poesie erweckten nichts als Langeweile, und allgemein war das Urteil, dass das Stück mit der Seeschlacht von Actium hätte schliessen sollen. Lob verdient die Bearbeitung des Textes durch Halliday, weil SH. mit Schonung behandelt worden ist und die Winke unseres Gervinus Berücksichtigung gefunden haben. (Europa.)

**Das Straszburger Münster und Shakespear.** — Ein reisender Engländer kam auch nach Straszburg. Man zeigte ihm das Münster. Lange betrachtete er dies Meisterstück der Baukunst in stummer Bewunderung, endlich rief er aus: „Es ist eine Shakespear'sche Tragödie, König Lear in Steinen aufgeführt!“

(Handschriftliche Mitteilung).

**Eine Aüzzerung Varnhagen's.** — In dem von Ludmilla Assing herausgegebenen „Briefwechsel zwischen Varnhagen von Ense und Oelsner (nebst Briefen von Rahel)“ aüzsert Varnhagen über Castlereagh's Selbstmord, das sei Kotzebue und Sand in einer Person; und Oelsner erwidert darauf, um dies Wort könne Varnhagen von Shakespear beneidet werden.

(Handschriftliche Mitteilung).



## Shakespearologische Vorlesungen an deutschen Universitäten im Wintersemester 1873/4:

in BERLIN (an der Akademie der modernen Philologie) Professor *Leo*: über Antonius und Kleopatra.

in BERN Professor *Schaffler*: über Romeo und Julia.

in BONN Professor *Delius*: über Cymbelin.

in KÖNIGSBERG Professor *Schippert*: über Geschichte der englischen Literatur von Shakespear bis auf die Gegenwart.

in LEIPZIG Dr. *Wülcher*: über Hamlet.

in MARBURG Professor *Stengel*: über Hamlet.

in MÜNCHEN Prof. *Bernays*: Einleitung in das Studium SH's.

in STRASZBURG Prof. *ten Brink*: über Hamlet.

in TÜBINGEN Professor *Rapp*: über Romeo und Julia.

in ZÜRICH Professor *Stiefel*: über Wesen und Formen der Tragödie, entwickelt in Analysen der Shakespear'schen Meisterdramen.

## Widmung an die Geliebte zu Uebersetzungen Shakespear'scher Dramen.

### 1. Zum „Winternärchen.“

In solches Meisters Tiefen sich versteigen,  
Fürwahr, ein hoher Mut, ein kühnes Streben!  
Doch Dein gedacht' ich nur, mein süßes Leben.  
Und selbst das Höchste musste mir sich neigen.  
Was ich auch schuf, ja! Dir allein ist's eigen!  
So bunt die Mär, so lustig wirr das Weben,  
Dies Eine musste sich als wahr mir geben:  
Die edlen Frau'n hier trugen Deine Zeichen!  
Paulina's Kraft, Hermione's sanftes Dulden,  
Perdita's Reiz, unschuldig im Verschulden,

Das alles fand ich ja in Dir verschmolzen:  
Und so erschufst in mir Du höhere Geister,  
Die ahnungsvoll erkannten ihren Meister,  
Und stolzer machte Liebeskraft den Stolz!

### 2. Zum „Sommernachts Traum.“

Noch sieht's mein Herz, wie Du als Bohnenblüte  
So lieblich halft uns sommernächtlich  
träumen,\*)

Als noch in jenen lusterfüllten Räumen  
So manchen Scherzes heitrer Funke sprülte;  
Als Oberon längst für Dich im Stillen glühte,  
Und von Titanien flattert ohne Säumen  
Zu Dir, die er beherrschen wollt' in Träumen,  
Wie Du ihm wachend fülltest sein Gemüte.  
So setze, Liebchen, Dich ins Grüne nieder,  
Und lies, und Schlummer sink' auf Deine Glieder,  
Und träum' so viel Du magst Dir Sommernächte;  
Und wenn Du schlummerst unterm Baum, am  
Hügel,

Dann kühl' ein Zephyr Dich mit seinem Flügel,  
Als ob er Deinen Oberon Dir brächte! —

### 3. Zu „Romeo und Julie.“

Wer nie gekannt den Zauber süßer Liebe  
Und käm' er fern von traurigen Barbaren,  
An diesem Bild muss er die Macht erfahren  
Vom herrlichsten der gotteskräft'gen Triebe.  
Wie aber der, der selbst die süße Liebe  
In ihrer vollen Götterkraft erfahren,  
O sprich, wie könnte der sein Herz bewahren,  
Dass ungerührt es bei dem Bilde bliebe?  
So, meine Julia, wirst auch Du gedenken  
An Deinen Romeo, der voll Entzücken  
In Deiner Lieb' einst durfte sich versenken.  
Doch, wenn durch herbes Missgeschick den  
Beiden

Ein früher Tod verschlossen Lust und Leiden,  
Wird uns der Liebe Lebenslust beglücken.  
*Leipzig.* *Wilh. Aug. Lampadius.*

\*) Bei einer Privataufführung des Sommernachts-  
traums.

**Briefkasten.** An: *W. B.* in Berlin; *L. Ch.* in München; *C. D.* in Berlin; *L. F.* in München; *Frhr. v. F.* in Dresden; *H. H. F.* in Philadelphia; *R. G.* in Dresden; *A. H.* in Breslau; *H.* in Aachen; *v. H.* in Allmannsdorf bei Wien; *H.* in Basel; *C. H.* in Philadelphia; *W. K.* in Zeitz; *M. K.* in Zborow; *G. L.* in Hannover; *J. M.* in Dessau; *S. M.* in Lemberg; *R. N.* in Lissa; *A. R.* in Dessau; *F. S. v. C.* in Dresden; *P. S.* in Magdeburg; *F. Th.* in London u. *T.* in Halle. — Besten Dank für die freundlichen Zuschriften und die schätzbaren Beiträge; dieser summarischen Empfangsbestätigung soll die ungern, aber notgedrungen verspätete Einzelantwort nunmehr auf dem Fusze folgen. *M. M.*

**Inhalt:** Shakespear-Stammbuch: (19. Rob. Dorr, Sonett auf SH. — 20. Ausspruch von Wilh. Jordan.) — Die erste Lear-Scene. Ein Uebersetzungsvergleich und Erläuterungsversuch von Max Moltke. — 1. Der Text neu emendirt und übersetzt. — Karl Hagen. — Berichtungen der Schlegel-Tieck'schen SH.-Uebersetzung. — SH.-Bibliographie vom J. 1873: (1. Selbständige Schriften und Textausgaben. 2. Shakespeariana in Zeitschriften. 3. Shakespeariana-Recensionen.) — Miscellen und Notizen: (Ein nachgelassenes anti-Shakespearisches Werk von Roderich Benedix. — Antonius und Kleopatra in Drury Lane. — Das Straszburger Münster und SH. — Eine Aüszerung Varnhagens. — Shakespearologische Vorlesungen an deutschen Universitäten im Wintersemester 1873/4.) — Drei Widmungsge-  
dichte von Lampadius. — Briefkasten.

Redacteur und Herausgeber: Max Moltke (Mendelssohnstrasse 3<sup>B</sup> in Leipzig). — Verlag der Deutschen Volksbuchhandlung in Leipzig. — Druck von W. Drugulin in Leipzig.

# SHAKESPEAR-MUSEUM

ZEITSCHRIFT

für

Geschichte und Pflege

des

Shakespear-Studiums

und

Shakespear-Cultus.



ORGAN

für

Frage und Antwort,

für

Rede und Gegenrede

in

Shakespear-Sachen.

Ein literarisch-dramaturgisches Erörterungs- und Verständigungsblatt

für

Shakespear-Forscher und Shakespear-Freunde.

Herausgegeben von Max Moltke.

Band I.

Leipzig, den 23. November 1873.

Nr. 11 & 12.

Abonnementpreis für den Band von 24 Nrn. (Bogen) 12 Mark (4 Tlr.); jede Nr. einzeln 60 Pf.

## SHAKESPEAR-STAMMBUCH.

### XXI.

Es blitzt aus grauer Vorzeit Dämmerungen,  
Durch die Jahrtausende in hehrer Reine  
Manch schöner Stern zu uns mit hellem Scheine,  
Der auch das finsterste Gewölk durchdrungen.

Die Namen sind's der hohen, die geschwungen  
Das Schwert im Kampfe wider das Gemeine,  
Ob singend sie gewallt im Dichterhaine,  
Ob sie auf blut'gem Feld den Feind bezwungen.

Und wenn Jahrtausende nach uns vergangen  
Und Völker sind, die erst noch werden sollen,  
Und Sprachen, die noch keinem Ohr erklangen:

Dann wird im hellsten Glanz, im zaubervollen,  
So auch dein Name, Shakespear, siegreich prangen  
Und eine Welt dir noch Bewundrung zollen.

Bremen.

P. J. Willatzen.

### XXII.

Highest among those who have exhibited human nature by means of dialogue, stands Shakespear. His variety is like the variety of nature, endless diversity, scarcely any monstrosity. The characters of which he has given us an

Am höchsten unter Denen, welche die menschliche Natur vermittelt des Dialogs dargestellt haben, steht Shakespear. Seine Mannigfaltigkeit ist wie die Mannigfaltigkeit der Natur, endlose Verschiedenheit, aber kaum irgend eine Monstrosität. Die



impression, as vivid as that which we receive from the characters of our own associates, are to be reckoned by scores. Yet in all these scores hardly one character is to be found which deviates widely from the common standard, and which we should call very eccentric if we met it in real life. The silly notion that every man has one ruling passion, and that this clue, once known, unravels all the mysteries of his conduct, finds no countenance in the plays of SH. There man appears as he is, made up of a crowd of passions, which contend for the mastery over him, and govern him in turn. What is Hamlet's ruling passion? Or Othello's? Or Harry the Fifth's? Or Wolsey's? Or Lear's? Or Shylock's? Or Benedick's? Or Macbeth's? Or that of Cassius? Or that of Falconbridge? But we might go on for ever. Take a single exemple, Shylock. Is he so eager for money as to be indifferent to revenge? Or so eager for revenge as to be indifferent to money? Or so beat on both together as to be indifferent to the honour of his nation and the law of Moses? All his propensities are mingled with each other, so that, in trying to apportion to each its proper part, we find the same difficulty which constantly meets us in real life. A superficial critic may say, that hatred is Sylock's ruling passion. But how many passions have amalgamated to form that hatred? It is partly the result of wounded pride: Antonio has called him dog. It is partly the result of covetousness: Antonio has hindered him of half a million; and, when Antonio is gone, there will be no limit to the gains of usury. It is partly the result of national and religious feeling: Antonio has spit on the Jewish gabardine; and the oath of revenge has been sworn by the Jewish Sabbath. We might go through all the characters which we have mentioned, and through fifty more in the same way; for it is the constant manner of Shakespear to represent the human mind as lying, not under the absolute dominion of one despotic propensity, but under a mixed government, in which a hundred powers balance each other. Admirable as he was in all parts of his art, we most admire him for this, that while he has left us a greater number

Charaktere, von denen er uns einen so lebensvollen Eindruck vermittelt hat, wie der, den wir von den Charakteren unserer eigenen Genossen empfangen, finden sich massenhaft vor. Gleichwohl aber trifft man in all diesen Massen kaum Einen Charakter, welcher weit von dem gemeinen Maszstabe abweiche und den wir sehr ungewöhnlich nennen würden, wenn wir ihm im wirklichen Leben begegneten. Die alberne Vorstellung, dass jeder Mensch Eine herrschende Leidenschaft habe, und dass dieser Schlüssel, wenn man ihn einmal kenne, alle Rätsel seines Verhaltens löse, findet in Shakespear's Stücken keine Bekräftigung. Hier erscheint der Mensch, wie er ist, aus einem Gedränge von Leidenschaften zusammengesetzt, die um die Meisterschaft über ihn streiten und ihn abwechselnd beherrschen. Was ist Hamlet's herrschende Leidenschaft? Oder Othello's? Oder Heinrich's V.? Oder Wolsey's? Oder Lear's? Oder Shylock's? Oder Benedick's? Oder Macbeth's? Oder die des Cassius? Oder die des Falconbridge? Aber wir könnten so in alle Ewigkeit fortfragen! Nehmen wir uns ein einziges Beispiel, Shylock. Ist er so begierig nach Geld, dass er gegen Rache gleichgiltig wäre? Oder so begierig nach Rache, dass er gegen das Geld gleichgiltig wäre? Oder so auf beide zusammen gerichtet, dass er gegen die Ehre seiner Nation und das Gesetz Mosis gleichgiltig wäre? Alle seine Neigungen sind in einander gemischt, so dass wir bei dem Versuche, jeder ihren gebührenden Teil anzuweisen, dieselbe Schwierigkeit finden, die uns fortwährend im wirklichen Leben begegnet. Ein oberflächlicher Kritiker mag sagen, dass Hass die herrschende Leidenschaft Shylock's ist. Aber wie viele Leidenschaften haben sich verschmolzen, um diesen Hass zu bilden? Er ist zum Teil die Wirkung verwundeten Stolzes: Antonio hat ihn Hund genannt. Er ist zum Teil die Wirkung von Habsucht: Antonio hat ihn an (dem Gewinn) einer halben Million gehindert, und wenn Antonio weg ist, so wird es für die Wuchergewinne keine Grenze geben. Er ist zum Teil die Wirkung von National- und Religionsgefühl: Antonio hat auf den jüdischen Mantel gespuckt, und der Eid der Rache ist bei dem jüdischen Sabbat geschworen worden. Wir könnten alle

of striking portraits than all other dramatists put together, he has scarcely left us a single caricature.

Shakespear has had neither equal nor second.

*Thomas Babington Macaulay (Diary and Letters of Madame D'Arblay.)*

Charaktere, die wir erwähnt haben, und noch funfzig mehr in derselben Weise durchgehen; denn es ist fortwährend die Weise Shakespear's, das menschliche Gemüt, nicht als der unbedingten Herrschaft Eines despotischen Hanges, sondern als einem gemischten Regimente unterliegend darzustellen, in welchem ein hundert Kräfte einander die Wage halten. Wie bewundernswert er auch in allen Teilen seiner Kunst war, wir bewundern ihn am meisten deshalb, dass, während er uns eine gröszere Zahl treffender Porträts hinterlassen hat, als alle anderen Dramatiker zusammengekommen, er uns kaum eine einzige Caricatur hinterlassen hat.

Shakespear hat weder einen Gleichen, noch einen Zweiten gehabt.

*(Friedrich Bülow's Uebersetzung.)*

### XXIII.

Shakespear war ein echter Dichter und also nicht ein Dichter der Naturwirklichkeit, nein, ein Dichter der Naturwahrheit, und Belege für dieses Urteil über den Dichter: diejenigen seiner Eigentümlichkeiten, durch welche er, der Sohn Englands, zugleich das sprechendste Zeugnis seiner echt germanischen, uns [Deutschen] also schon deshalb so nahestehenden Geistesanlage darbietet, seine Universalität und seine Idealität.

In demselben Sinne nämlich, in welchem wir Deutsche bei allem so mächtig auflodernden Nationalbewusstsein der letzten Jahrzehnte uns dennoch so gern unseres echten Mitbürgertums rühmen, finden wir dieses bei Shakespear wieder. Für jegliche Gestalt, in die sich das Menschentum gekleidet, hat er einen scharfen und empfänglichen Blick; die charakteristischen Seelenzustände der verschiedensten Nationen liegen in ihrer Ursprünglichkeit ihm offen vor, und so mannichfaltig sie auch durch die Einflüsse des Raums und der Zeit erscheinen, stets weiss er in ihnen das Wahre von dem Zufälligen, das Wesentliche von dem Unwesentlichen zu unterscheiden. So sind es die verschiedensten Perioden des griechischen und römischen Altertums, die er uns mit seinem Tarquin und Lucretia und in seinen Dramen: Julius Caesar; Antonius und Cleopatra; Coriolan; Titus Andronikus; Perikles; Timon von Athen; Troilus und Kressida vorführt; so ist es dann wieder das mythische Dunkel der gallischen und brittischen Heldenzeit und die bunte Romantik des Mittelalters, mit der uns sein Hamlet; König Lear; Macbeth; Romeo und Julie; Othello u. a. vertraut machen.

Und wenn er nun dennoch die verhältnismässig gröszte Zahl seiner Stücke auf englischen Boden verlegt, der Geschichte Englands entlehnt, so ist dies ja zugleich der offenbarste Beweis, dass er über diesem seinem Kosmopolitismus doch nicht des echten Patriotismus verlustig gegangen, dass er über der Vergangenheit nicht die Gegenwart, über der Welt nicht das Vaterland vergessen hatte.

*Paul Möbius.*

### XXIV.

**Kaufmann von Venedig.**

Wie das geschriebene Recht vor dem göttlichen endlich vergehn muss

Und den gesetzlichen Fluch himmlisch die Gnade bezwingt:

Was kein Andrer so tief in der höchsten Tragödie aussprach,

Hast du, Gewaltiger, hier lächelnden Mundes gesagt.

*Emanuel Geibel.*



## A few Observations on Shakespeare and his "Merchant of Venice".

By HENRY A. FRANKLIN.

The task which we have set ourselves is, to show, through the great master's life and writings, in how eminent a degree he exemplified that intimate union of the real with the ideal which 'gives the world assurance of a man'. To shake our puny spear, or if need be break a lance, in opposition to that assertion, great as is the authority that has put it forth, and ready as is the credence that has therefore been attached to it in Germany, that England owes a knowledge of Shakespeare to the Germans. And lastly, to prove by a brief analysis of 'The Merchant of Venice', how just and enlightened were the poet's views as to humanity at large; and especially to attempt to free his memory from the blot that might be said to taint it, had he suffered himself to be led by deep-rooted prejudice to pander to the popular taste, in casting aspersions upon the Jewish character.

In our attempt to prove so much within so small a compass, we shall not overload our lean text as we go along, with rich contributions from the abundant stores that have been heaped up at the great in-gatherings of an endless host of critics and biographers. The temptation so to do is unusually great, but we resist it, because of the invidiousness of selection from a literature that, to be complete, numbers, in England alone, upwards of 2000 volumes: nor shall we marshal forth an array of authorities at foot, though many have been consulted.

In approaching the life and writings of him whom we consider the greatest poet of all times, we scarcely know which is the most deeply to be regretted, the paucity of reliable information that we possess as regards himself, or the absence of all his original manuscripts. The facts of his life, according to the most scrupulous and conscientious investigations of his biographers, are these.

His infancy merged into childhood, his childhood fled into boyhood and youth, and lastly ripened into manhood, amid the sweet scenes of his birth-place, Stratford upon Avon, in Warwickshire, at one of those charming rural spots that abound in the garden of dear old England, so well fitted for the genial development of the divine spirit of contemplation.

John Shakespeare, his father, a respectable burgess of that city, derived at first an easy competence from trade, chiefly that of a wool-stapler, but was later reduced in circumstances. Our poet's mother, Mary Arden, the daughter of a substantial yeoman of a good old English stock, must have imparted to young William that touching tenderness and gentleness of spirit, which is reputed to have formed through life his distinctive characteristic; for when ever was there a man great and good but he had the germs of his better nature implanted by his mother?

What would we not give to be able to trace from its first faint beginnings the development of this mighty genius, but all we may conclude with certainty is, that he received his education at the Free School of his native city, upon which was conferred by a royal charter of Edward VI in 1553 the title of 'The King's New School of Stratford upon Avon'. Here, besides acquiring the 'little Latin less Greek', which his learned friend Ben Jonson reports him to have known, must have been laid at least the groundwork of that wonderful mastery over his native tongue, which enabled him to employ, with a combined sweetness and vigour almost transcending belief, no less than 15,000 words, of which, says Marsh, not more than 500—600 have become obsolete or changed their signification.

The incidents of his youth are a blank, but how keenly alive his senses must have been to outer impressions, and how industrious in the hoarding of them! There is reason

to conclude, that his father had to recal him from his studies, to aid in his falling trade, certain it is, that the poet made it the aim of his life to retrieve the falling or rather fallen fortunes of the house of Shakespeare, and that he eventually succeeded. Thus, owing his genial disposition doubtless to his own dear mother; his positive knowledge, unattainable by intuition, to the Grammar School, his only alma mater; his intimate acquaintance with the realities of life in all its phases, the great impulse to his creative genius, may be ascribed to that *dura mater*, or hard mother, of the brain, adversity. In 1582, at the early age of 18, he married Anne Hathaway of Shottery, a neighbouring village, by nearly 8 years his senior. The issue of this union, which there is no sufficient reason to conclude to have been otherwise than happy, were Susanna, born in 1583, and Hamnet and Judith, twins, born in 1585, but with the second generation all the poet's lineal descendants became extinct at the death of Elisabeth, daughter of Judith, in 1670.

Never indulging in mere day-dreams, but invariably turning to the practical side of life, and labouring on in noble self-dependence, there is scarcely any vocation which he is not reported by imaginative biographers to have pursued, the preponderance of probability being in favour of his having practised as a scrivener, or drudged as an usher. The arguments in favour of other callings are shortsightedly deduced from his familiarity with various terminologies, certainly not taught then as now in public schools, in apparent ignorance of the unlimited capacity of genius to acquire at a glance, nay almost by intuitive perception, what assiduous mediocrity needs years of study for. Our poet's very foibles took their origin in the vigorous constitution of his disposition, and doubtless to his ill-considered forays upon Sir Thomas Lucy's preserves at Charlecote, may be attributed that ever memorable Hegira to the great metropolis, which led to his becoming the great prophet and teacher of the world at large. That Shakespeare really indulged in what was then considered little more than an exhilarating pastime for lusty youth, is not doubted, in spite of Knight's ingenious efforts to remove this trifling blemish from Sweet Will's fair fame.

How far the reports as to the menial occupations through which the poet won his way to profitable employment in the purlieus of Blackfriars may be true, it is impossible now to determine, but all tend to prove the conviction entertained by those to whom we owe the earlist records of his life, of the elasticity of his spirit, and its wonderful adaptability to life's ever varying necessities. Certain it is that he soon rose superior to mean employment, and so active was he in connection with the Blackfriars Theatre, that from actor and corrector he became dramatist and joint proprietor. If we are justified in relying upon a document published by Collier in 1835 from the archives of the Earl of Ellesmere, in a petition dated Novembre 1589, among 16 sharers in the Blackfriars Theatre who solicit high protection for their stage, on the plea that they had never 'brought matters of state or religion unfit to be handled before lewd spectators', Shakespeare's name appears 12<sup>th</sup> upon the list<sup>1)</sup>. Greene's 'Groatsworth of Wit', wherein, amid other evidence of envy, our dramatist is called derisively 'the only Shake-scene in the country', proves him to have been eminently active before 1592. Marlowe, as well as Shakespeare, having been offended by this tract, Chettle, Greene's literary executor, writes as it were apologetically with regard to Shakespeare, in his preface to 'Kind Harte's Dreame', that he had 'seen his demeanour no less civil than he excellent in the quality he professes; besides divers of worship have reported his uprightness of dealing, which argues his honesty, and his facetious grace in writing which approves his art'. How invaluable is this testimony as to Shakespeare's character and disposition, doubly so when it is borne in mind that the only attack that elicited it was upon his literary reputation. What fine tact, whilst giving utterance to the freest sentiments in politics as well

<sup>1)</sup> With regard to this valuable document, as well as a host of others, and also as respects the so-called Collier Emendations, we are loath to believe, that one who has rendered and is still rendering such signal services to the students of early English literature, and more especially of Shakespeare, can have made himself amenable to the charge of literary forgery, and we are sustained herein by no less an authority than that of Professor Mommsen, the well known Shakespeare critic.



as in social life, must have characterized him, to enable him who curried no courtly favour, to win the friendship of two such noblemen as the earls of Pembroke and Southampton. The intensity of his attachment to the latter is beyond all question, even though we may doubt the accuracy of the amount of the generous lord's noble gift, reported to have been no less a sum than £ 1000, to aid the poet in a purchase. The existence of bosom friendship between a proud peer and a humble commoner, pursuing a calling that contemporaneous evidence declares degrading, is proof incontestable of Shakespeare's admirable social qualities and inborn dignity as a gentleman. His unbroken harmony with the best intellects of his day, Ben Jonson first and foremost, is too well-known to need sustaining evidence; that the learned Ben's admiration should be more discriminating than that of inferior minds, is but the greater proof of appreciation. Equally indisputable, and perhaps even more surprising, is the friendship he consistently maintained with Burbage, the Roscius of his day, with that *genus irritabile*, the smaller fry of contemporary actors, and with his co-proprietors of the Globe and the Blackfriars Theatres. The scanty detractors that he had, do but tend to show the high estimation in which he must have been generally held.

It is to Jonson that we owe our knowledge of the favour Shakespeare found in the sight of royalty, when we read:

'Sweet swan of Avon, what a sight it were      And make those flights upon the banks of Thames  
To see thee in our waters yet appear,      That so did take Eliza and our James.'

Otway in his Prologue to Caius Marius, 1692, thus alludes to the same fact:

'Our Shakespeare wrote to oin an age as blest,      A constant favour he ne'er feared to lose.  
The happiest poet of his time and best;      Therefore he wrote with fancy unconfined,  
A gracious prince's favour cheered his Muse,      And thoughts that were immortal as his mind.'

To resume the incidents of his life. The Blackfriars Theatre having fallen into disrepair, the Globe was built by its proprietors as a summer theatre about 1594, whilst the Blackfriars was allowed, thanks probably to Shakespeare's influence in high quarters, to be renovated in spite of the serious opposition of the Corporation. But in proportion as the poet's prosperity increased, his yearning towards his native town led him to invest his earnings there in landed property. He not only became the owner of the best house in New Place, but continued from time to time, to purchase lands and tenements there, until somewhere about 1604 he settled once more, and that permanently, in his native town.

There he is reported to have lived upon a liberal scale, respected by his fellow townsmen, enjoying, in the words of Rowe, 'ease, retirement and the conversation of his friends'. But besides contributing two plays annually to the London stage, as stated by Ward, the Vicar of Stratford, in his diary 1662, he would seem to have repeatedly visited his old haunts in the metropolis, and even became possessed of real property there. That he did not despise any legitimate means of increasing his store, is manifest from a number of legal documents, exhibiting him in connection with business transactions of the most manifold character, now buying and selling land and houses, now farming tithes, and now lending money out at interest. For evidence we would refer the curious to the ample biographies of Halliwell, Knight, Collier, Hunter and a host of others.

How ardent must have been the poet's attachment to his birth-place, to quit the greater attractions of the great city and its richer mart, to retire to so quiet a nook! This is the more to be admired, considering the severe enactments passed by the municipal authorities of Stratford against dramatic representations. Here tradition states him to have yielded to the earth all of himself that could die on the 23<sup>rd</sup> of April 1616.

Shakespeare's character is thus dispassionately summed up by Halliwell: 'prudent and active in the business of life, judicious and honest, possessing great conversational talent, universally esteemed as gentle and amiable; yet more desirous of accumulating property than increasing his reputation' (which he assuredly felt that his works would amply provide for) 'and occasionally indulging in courses irregular and wild'. His supposed wordly-mindedness is thus hinted at with characteristic want of charity by Pope:

Shakespeare whom you and ev'ry playhouse bili For gain, not glory, winged his roving flight,  
Style the divine, the matchless, what you will, And grew immortal in his own desquite.

Surely never was there a more brilliant illustration in mortal man of the commingling of the real with the ideal. The genesis of his immortal genius must ever remain a mystery, or, as it has been, a field for unlimited conjecture, so long as all we possess under his own hand and seal are the tremulous signatures to his will, and the more decided ones attached to a legal document or two. What a treasure-trove would be a single manuscript! The originals of his 37 dramas are supposed to have been consumed in the fire at the Globe in 1613, during the performance of Henry VIII; but surely his correspondence and other manuscripts must have been preserved elsewhere. The destruction of these, if an accomplished fact, would almost seem to have been a wilful act, attributable perhaps to the straitlacedness of his somewhat puritanical descendants. Even the Sonnets, 154 in number, usually regarded as the momentary efflux of the poet's heart, are ransacked in vain for a safe clue to the intricacies of Shakespeare's idiosyncrasie. The most conflicting theories have been broached upon the slender basis thus afforded, so that in spite of the eloquent lucubrations of Gerald Massey, recently launched into some 500 pages of print, the sonnets remain, as heretofore, a Sphinx or an Asian mystery to unbiased minds. This total absence of all evidence as to the development of the poet's literary life, has recently emboldened one Nathaniel Holmes to follow in the wake of Miss Delia Bacon and a Mr Smith, in an endeavour, reported by the 'Athenaeum' to be sustained, in the latest instance, by unwonted subtlety of reasoning, to prove that 'Shakespeare was not himself, but some other man, probably Lord Bacon, possibly Sir Walter Raleigh'.

That a host of portraits, having little that is characteristic in common, and none of unquestioned genuineness, should proffer unsubstantiated claims to our belief, is less to be wondered at; yet we are loath to unfamiliarize ourselves with those handsome and expressive features conventionally ascribed to 'our beloved Shakespeare'.

What may have been the prevailing tone of his mind it would seem hard to tell, for if his works be taken as a criterion, he may be pronounced as 'all things by turns and nothing long'. Masson declares that 'Melancholy marked him for her own', if so it was the goddess of 'il Penseroso', 'sage and holy, — of staid wisdom's hue, with even step and musing gait and looks commercing with the skies, in her train retired Leisure, and he that soars on golden wing, guiding the fiery-wheeled throne, the Cherub Contemplation, while gorgeous Tragedy, in sceptred pall, comes sweeping by, producing sweetest music, above, about, or underneath, sent by some spirits to mortals good, or the unseen genius of the wood'.

How characteristic these utterances by a kindred spirit, of Shakespeare's so-called wood-notes wild. The 'concord of sweet sounds' that he has yielded awakes an undying echo in the breast of every one that utters his land's language, and needed no impulse from without to call it forth.

Of this an enumeration of the editions Shakespeare's works have undergone before his light burst in upon our German kindred will yield unquestionable testimony.

1623 appeared the first edition of Shakespeare's collected works in folio, edited by Heminge & Condell; 1632 appeared the second folio; 1664 appeared the third; 1685 the fourth. Then followed in 1709 and 1714 Rowe; 1725 and 1728 Pope; 1733—40 Theobald; 1744 Hammer; 1747 Warburton; 1765 Johnson; 1768 Capell; 1773 and 1779 Johnson & Steevens; 1785 Reed; 1790 Malone; 1786—94 Rann. This simple list might alone suffice to show the extent to which the study of Shakespeare was cultivated by the people at large, for the editors of the 18<sup>th</sup> century were at the same time commentators, and expended an amount of elucidation and research upon the text such as, with the exception of the Book of Books, no writer ancient or modern ever had bestowed upon him. But it were an easy task, did our space admit of it, to prove the estimation in which our poet was held by the deepest thinkers of his own country down to the present day. A few may suffice. Milton's brilliant eulogy, for to him alone such lines are deemed attributable, appended to the second folio of Shakespeare's works, too



long for quotation, speaks volumes as to his appreciation of the dramatist's o'ermastering spirit. Of later royal personages who affected Shakespeare, Charles I has bequeathed irrefragable proofs of admiration in his own hand, the king's copy being still preserved at Windsor Castle Library, bearing marks of careful study. After him we cannot except to find the world's poet a special favourite in high quarters, pending the supremacy of the spirit that dictated Prynne's furious attack upon the stage in his ponderous *Histriomatrix*. As little might we expect to find Shakespeare appreciated at and after the Restoration, when there prevailed the muddy impurity of such dramatists as Wycherley, Congreve, Vanbrugh, Farquhar and their compeers, the spirit of whose productions Macaulay pronounces 'earthly, sensual, devilish'.

Licentiousness, as usual, followed upon asceticism; what wonder then if Shakespeare's chaster Muse should cease to please in public. Yet in the very midst of the general corruption, the noblest spirit of the age, we mean of course John Dryden, could thus write of him: 'He was the man, who of all modern, and perhaps ancient poets, had the largest and most comprehensive soul. All the images of nature were still present to him, and he drew them not laboriously, but luckily. When he describes anything you more than see it, you feel it too. Those who accuse him of having wanted learning, give him the greater commendation. He was naturally learned; he needed not the spectacles of books to read nature; he looked inwards and found her there. I cannot say he is everywhere alike; were he so I should do him an injury to compare him with the greatest of mankind. He is many times flat, insipid; his comic wit degenerating into clenches, his serious swelling into bombast. But he is always great when some great occasion is presented to him; no man can say he ever had a fit subject for his wit, and did not then raise himself as high above the rest of the poets —

*Quantum lenta solent inter viburna cupressi.*

The consideration of this made Mr. Hales of Eton say, that there was no subject of which any poet ever writ, but he would produce it much better done in Shakespeare; and however others are now generally preferred before him, yet the age wherein he lived, which had contemporaries with him Fletcher and Jonson, never equalled them to him in their esteem. And in the last King's court, when Ben's reputation was as its highest, Sir John Suckling, and with him the greater part of the courtiers, set our Shakespeare far above him'.

At a period when even the great critic himself was bitten with the rage for so-called classical revivals, and the triple unities, which Shakespeare systematically neglected, the above is assuredly enough to prove that, banished from the stage, he found a refuge, ever widening its circuit, in the hearts and homes of his polished countrymen.

Here firmly fixed is his dwelling-place for ever. In the terse lines of Pope, the polished prose of Addison, and the ponderous periods of Johnson, not to speak of a host of minor songsters, his praises are sung in every varying cadence; and the Garricks, Keans and Kembles complete the diapason, adding poetical embodiment to imaginative conception, with or without the aid of critic crew. How then can Heine declare, and Gervinus confirm, the obligation of the English for a knowledge of the 'thousand-souled' to German criticism? If it be affirmed that Germany has yielded the greatest amount of criticism, the fact is undeniable: if the term be taken to imply that elaborate metaphysical refining that is the badge of their tribe, we admit it, and quote the words of Coleridge corroboration. 'The Germans, unable to distinguish themselves in action, have been driven to speculation: all their feelings have been forced back into the thinking and reasoning mind. To do, with them is impossible, but in determining what ought to be done, they perhaps exceed every people of the globe. Incapable of acting outwardly they have acted internally: they first rationally recalled the ancient philosophy, and set their spirits to work with an energy of which England produces no parallel, since those truly heroic times, heroic in body as in soul, the days of Elizabeth'. To us it appears at times as though the German critic, somewhat after the fashion of the far-famed hero of hyperbole, fastened his metaphysical Pegasus, spurning terra firma, to an imaginary steeple. Their ability to soar into the realms of the unreal is unquestionable.

Though even in the field of criticism, in its noblest sense, we may boast of such names as Coleridge, Hazlitt, Campbell, Montagu and Jameson, yet we must yield the palm to the grand array of German critics, beginning with Lessing and ending with Kreyssig and Gervinus.

Shakespeare has, as it were, opened to humanity at large an intellectual Paradise — the only kind left to erring man after the Fall — on British soil, clad with richest verdure, diversified with forest trees and odorous parterres, of which we, his countrymen, are the custodians. 'He hath left it us and to our heirs for ever; common pleasures to walk abroad and recreate ourselves: — When comes such another?' It is a People's Park in the noblest sense of the term, for moral health and intellectual recreation; and whilst we freely enter our national domain and are refreshed, inhale the fragrance and enjoy the varied scene; then, with an exalted sense of the good and beautiful, proceed to the avocations of a workday world: our German cousins have kindly furnished us with printed descriptive guides, descanting learnedly upon aesthetics.

The critic's self appointed task is but too often that of vivisection, practised on contemporary genius, or that of cold and unfeeling dissection of the remains of the mighty dead. And as little as a practitioner of the healing art would feel impelled to apply the scalpel to his nearest and dearest, so little have those, his natural heirs, who claim kindred with his immortal genius, felt inclined to cut as it were the flesh and sinews of the poet's long endeared familiar form and features, to trace beauty, grandeur, and deep sentiment to the seat of his sensations, soul, or sensorium, alike invisible. And where exists the intellectual Englishman to whom sweet William were not at once a brother and a friend? Consciously, or unconsciously, his ennobling thoughts are 'familiar in our mouths as household words'. When truth craves expression in proverbial wisdom, when deep-felt sentiment seeks a vent in powerful utterance, it is in or through Shakespeare that we speak. From him we learn to admire the Beautiful, the True, and the Good: he forms our intellects even before we are conscious of his influence. Thus we *feel* Shakespeare, whereas Germans *study* him. With us he dwells rather in the *heart*, with the Germans in the *head*. No writer perhaps, ancient or modern, apart from the influence of his poetical conceptions, has done more for the enrichment of his land's language than Shakespeare. The minor adjuncts and accessories of language, that with others have a limited and clearly defined expression, are with him made to have almost an independent being of their own, and are instinct with life. It is with his diction as Goëthe has affirmed with reference to his 'delineations of character and composition of a plot; 'all fits and works together with the precision of a chronometer, encased in the most transparent crystal, so that we are enabled not only to read the result, but also to observe the process whereby that result is brought about'.

He has ever a rich store of verbal ore at his command, which by a process peculiarly his own, combining Cyclopean power with Mercurial rapidity, is molten and moulded to his use before our very eyes. So that each variety of character is furnished with its own peculiar weapons, for each of his creations speaks and acts as if by an inspiration of its own.

Entertaining the views we do as to German criticism, it has pleasingly surprised us to find them shared by a recent German writer, Gustav Rümelin, in his highly original and ingenious work, 'Shakespeare-Studien'. He writes thus:

'Because we possess so little reliable historical knowledge as to the poet himself, the internal and external data of his dramatic activity, the freer is the play that has been given to fancy, the easier has it been to subtilize everything into the Ideal, Unlimited, and Gigantic. Without paying any regard to the limits that circumscribe the agency of every individual, even the greatest and the most genial, it is usual to place Shakespeare beyond all bounds of time and space, and set him up as the giant mind, who, as we are wont to say, upon the borderland of mediaeval and of modern times, touching his nation and his epoch as it were only with the soles of his feet, began his onward course over nations and centuries. — But within those ideal cloudy outlines, which lack almost all historical restriction and precision, criticism is the more uncon-



strained, whilst giving the loose rein to its subjectivity, in lending the authority of the poet to its own views, filling in the vague outlines as it pleases'.

To turn from the poet to his works. Among the infinite variety of his dramatic compositions, there is perhaps none of the comedies, for as such it is ranked by the most discerning of critics, grander in its proportions than 'The Merchant of Venice'. The wondrous skill with which, in the excitingly interesting plot, he has closely intertwined two stories of so totally different a character, as those of the bond and the caskets, has repeatedly been descanted on by abler critics. It has never been asserted, however, by the poet's warmest panegyrist, that he drew upon his own invention even in the weaving of the plot, for it is certain, according to Warton, on the authority of Gosson in his 'School of Abuse', printed in 1579, that a play of 'The Jew', 'representing the greediness of wordly choosers and bloody minds of usurers', had long been on the stage before Shakespeare adopted and adapted it. Certain it is, that the great dramatist totally eclipsed his obscured predecessor. The origin of dramatic unity in the poet's mind would thus be sufficiently accounted for, without further research, and, indeed, the indefatigable Halliwell, in his collation of Shakespeare (1865), adds substantially no new information as to the origin of the two chief stories. That of the caskets is traceable to the 'Gesta Romanorum', of which there existed a translation in Shakespeare's time. That of the bond is to be found in the same collection, whilst the episode of the elopement is derived from a novel of Massucio di Salerno. In the ballad of the bond, so often quoted, Gernutus is the name of the Jew; it exists in various forms, and is supposed to have been imported from the East, probably from Persia.

The version given in 'Percy's Reliques', from Leti's life of the ingenious, and, for his time, enlightened Pope, Sixtus V, who rose from tending swine to the papal dignity, wherein the religion of debtor and creditor is reversed, cannot be considered as having been known to our poet, as the most recent researches prove its introduction to English readers to have been considerably posterior to Shakespeare's drama. The assumption that he wittingly misstated the current legend is thereby rendered utterly untenable. The spirit however that prompted the shrewd pontiff, as the story goes, to condemn Jew and Christian alike to a heavy penalty for daring, under his enlightened rule, to draw up and sign to so iniquitous a bond, is sufficiently explained by Leti, his biographer, who thus reports of him. 'The Christians this pope bled at the throat, but as to the Jews he drew their blood from every limb'. As hungry men are said to dream of feasts, beggars of countless treasures, so the quondam swineherd's 'constant care was to increase his store', and mindful of the biblical injunction to the chosen race, he bade them 'never to appear before him empty-handed'.

When he needed what they had gleaned, it was but squeezing them, as Hamlet hath it, and sponge-like they were dry again.

If then Sixtus V. be cited in connection with the Jews as the most tolerant of their rulers, we may form a shrewd notion of their abject misery elsewhere. Here it may not be out of place to introduce an episode bearing upon the subject, which we owe to Graetz's History of the Jews.

Whilst Shakespeare, to all appearances, was studying the sources whence he derived the wondrous drama under notice, a strange scene was enacting before his very eyes, that may not have been without its influence upon his comprehensive spirit, accessible as it must have been to every new and great impression.

The Inquisition had long driven out of fanatical Spain the very name of Jew. By far the greater number of the persecuted race had sought an asylum in more hospitable realms, to experience the changing fortunes that ever marked their lot. Many, however, and among them some of the most enlightened, hoping for brighter days, had outwardly adopted the forms of Catholicism, whilst in their hearts and homes they still professed their ancient faith. But vain their hopes of toleration or of secrecy, and the relentless Inquisition consigned hundred of these New Christians or Marranos (accursed ones), as they were called, to the flames.

Thus, for the most part driven from Spain, they sought refuge in Portugal; but

here too, the inexorable Inquisition sought to root them out, until the milder spirit that reigned in the Netherlands, originated by William, Prince of Orange, led them to that land of liberty. It was in 1593 that the Marranan stream of emigration set in from falsely smiling Portugal to the dull but safer shores of Holland, carrying with it wealth and commerce. Among the best and wisest of these wealthy pseudo-Christians, was a noble woman named Mayor Rodrigues, imbued with the spirit of a heroine, who, weary of involuntary hypocrisy, braving all dangers, determined to seek a home in Holland. A vessel, freighted with Marranan emigrants, leaving Portugal under the charge of one Jacob Firado, the loving mother entrusted her lovely daughter Maria Nuñez, and her son, Manuel Lopez Pereyra, to the fragile craft, confiding, probably, in the beauty and discretion of her daughter to win the longed-for hospitality. Nor did she hope in vain. The ship the 10 Marranos, men, women, and children sailed in, was captured and taken to England by a British vessel, commanded by an English Duke, sent in chase of the Spanish-Portuguese flag. The captain, meanwhile, was so smitten with the charms of the fair Jewess, that he offered her his heart and hand, supposing her to belong to some family of Portuguese grandess. She however rejected the offer, flattering as it was, because she wished to live as a Jewess. The beauty of the captive maiden meanwhile created such a sensation in London, that the sympathetic curiosity of the Virgin Queen was excited to see the scornful fair one, insensible to the love even of a Duke. Accordingly the beauteous Maria was invited to an audience, and had the honor of being driven in an open carriage beside the queen through the streets of London. Thanks doubtless to her influence, the unhappy emigrants were suffered to leave England's shores unmolested, and after a stormy passage, amidst the greatest perils, and with leaking ships, they reached the port of Emden. There, followed by others, they openly embraced Judaism, and formed the nucleus of the flourishing community of Amsterdam. Among these Jewish pilgrim fathers was Joseph Ben Israel, whose son Manassah interceded successfully for the return of his proscribed race to England, and a Spanish poet from Madeira, named Jacob Israel *Belmonte*, both narrowly escaped from the jaws of the Inquisition.

May not the fair Jewess have moved the tender heart of the poet of humanity to pity for sorrows of her race? To say the least, the coincidence, including even the name of Belmonte, is strange, and many a graver theory of Shakespearian criticism has been built upon a far less solid basis.

To epitomize the plot of the Merchant of Venice as Shakespeare has it, would assuredly be a work of supererogation; but what a divergence do we find among his critics, especially those of Germany, as to its significance and moral teaching! Schlegel has, in our humble judgment, done the least injustice to our drama, by refraining from the attribution of undue prominence to any of its parts, instinct as all are with a vitality of their own.

Ulrici considers the leading idea of the play to be *summum jus summa injuria*. Kreyssig, less felicitous herein than usual, regards the relation between Portia and Bassanio as the chief incident, round which the incongruous occurrences of the play are grouped, and thinks the poet meant to portray the influence of chance upon our actions and their results, apart from his illustration of true love and friendship, obvious to the most cursory observer, and most prominently to convey a lesson of moderation in all things. An anonymous German writer, under the motto of *Alter Ego*, maintains with ingenious eloquence that the whole drama is but a glorification of Shakespeare's devoted attachment to his lordly friend Southampton. Others see in it an exemplification of the superiority of the Christian dispensation, whilst Rümelin beholds little more in the varied drama than a gaudy scene from the realms of fancy, bordering on fairydom, 'moving through the regions wherin Gozzi's Turandot ranges'. To Gervinus is due the discovery, or at least the rendering patent, by an analysis of Shakespeare's plots seriatim, of the dualism of incident that runs through them all, as though the dramatist had borrowed from the stereoscope the binocular presentation that lends to the object under view the solidity of nature. In the Merchant of Venice, this most original of German



critics thinks the poet designed to exhibit man in his relation to property. We shall not attempt to vie with such subtle analysts, but simply ask ourselves and our readers: Which is the person in the drama, whether seen in action on the stage, or pored over in the closet, that leaves the deepest impression, the most vivid picture on the mind? There can be but one reply: Shylock. From the planer surface of those by whom he is surrounded, he stands forth in high and bold relief, in form and figure never to be forgotten. He is as a giant among pigmies, or as the solid nucleus round which the minor beings of the play, lighter and brighter, gather in their erratic course. In the grand picture that the comedy unfolds to our wondering gaze, sweet Portia may form the more brilliant portion, the contrasting radiance, but in Shylock we behold, as in a master-piece of Rembrandt, the dark and all-absorbing figure.

Shylock is to us the Real, Portia the Ideal, and, whilst she passes from our mind like some bright but transient vision, he is deeply and indelibly engraven on the memory; and we seem, with the poet Heine, to seek him across the chasm of bygone ages on the Rialto, or in the Synagogue at Venice, happily in vain, for he is the type of a departed entity. We would not by any means imply that Shakespeare set out with the express intention, to teach humanity through an exhibition of the outraged Jew; but, given incidents the most appalling and incredible, his master-mind, in providing motives, rendered such events not simply possible, but even probable; and thereby, to the philosophic mind, conveyed a moral never to be forgotten. The world's poet, who has shown himself superior to so many prejudices of the day, evidently sought to exhibit in his characterization of Shylock, his abhorrence of the contumely and persecution, that could convert a mind, cast in so grand a mould, into a receptacle for superhuman hatred. So far from the poet's seeking to pander the popular prejudice in this delineation, never, for him who can read between the lines, where 'more is meant than meets the eye', never was there a more eloquent appeal made to the heart of man in favour of a fellow-creature, than Shakespeare's, on behalf of the oppressed, in Shylock.

It is this very absence of a set purpose that constitutes the simple, we had almost said holy, greatness of the poet. He does indeed hold a mirror up to nature, wherein men are not idealized, but reflected, in all their native grandeur or deformity. Let us suppose the classical New Zealand critic, free alike from Christian prejudice, or Jewish predilection, weighing Shylock's wrongs endured against the heinousness of his bloody hate; would he not come to the conclusion that Shylock was full 'as much sinned against as sinning'? No sane man now-a-days would defend the course of Shylock, or deem his actions prompted by his faith, now when Jewish money-lenders are the honoured guests of princes. It is the bloody-minded usurer, and not the Jew, that Shakespeare holds up to scorn. No less an authority, however, than Luther himself, extenuates the practice of this abuse by the Jews, driven to it as he declares them by Christian oppression, in a treatise which he published when in the full vigour of his manly intellect in 1523, under the heading 'That Jesus was born a Jew'.

Taught by sad experience to regard mammon as the only means of purchasing his very life, and all that renders life a possession worth the having, what wonder that money should be the be-all and the end-all of the oppressed one's worldly strivings. Shylock's devotion to his ancient faith, his domestic affections, and his dignity as a man, all of which the poet displays developed to an extent commensurate with his powerful and acute sense and sensibility, are egregiously outraged by his Christian fellow-men, till the mercurial essence flowing in his veins, forced into the glow of self-consuming passion, becomes, as it were, a corrosive sublimate — the solid poison of a settled hate.

In support of our conception, we cannot refrain from quoting the expressive words of Hazlitt. 'If Shylock carries his revenge too far, yet he has strong grounds for the lodged hate he bears Antonio, which he explains with equal force of eloquence and reason. He seems the depositary of the vengeance of his race; and though the long habit of brooding over daily insults and injuries has crusted over his temper with inveterate misanthropy, and hardened him against the contempt of mankind, this adds but little to the triumphant pretensions of his enemies. There is a strong, quick and deep

sense of justice mixed up with the gall and bitterness of his resentment. The constant apprehension of being burnt alive, plundered, banished, reviled, and trampled on, might be supposed to sour the most forbearing nature, and to take something from that 'milk of human kindness', with which his persecutors contemplated his indignities. The desire of revenge is almost inseparable from the sense of wrong; and we can hardly help sympathizing with the proud spirit, hid beneath his 'Jewish gaberdine', stung to madness by repeated undeserved provocations, and labouring to throw off the load of obloquy and oppression heaped upon him and all his tribe, by one desperate act of 'lawful' revenge, till the ferociousness of the means by which he is to execute his purpose, and the pertinacity with which he adheres to it, turn us against him, but even at last, when disappointed of the sanguinary revenge with which he had glutted his hopes, and exposed to beggary and contempt by the letter of the law on which he had insisted with so little remorse, we pity him and think him hardly dealt with by his judges'.

We cannot sufficiently admire the consummate skill, with which the intuitive genius of the dramatist has seized upon the salient points that have long marked the manners of the Jew. Shylock's caustic wit, his iteration, and answering of a question with a question; his biblical research, ingenious applications, and hair-splitting subtleties; his family affections and his superstitions, are all alike characteristic of the oppressed race. Nor have these striking peculiarities entirely disappeared, except where the genial glow of social as well as political liberation has succeeded to a gloomy and grudging toleration. Whilst all is gaiety and revelry in the 'Carnival of Italy', the general hilarity is no more disturbed by the persecution and opprobrium heaped upon the Jew, than if some poor mongrel specimen of man's four-footed friend were pursued to madness by ill-mannered urchins in the dog-days. The miserable cur excites no sympathy, and finds no tongue to plead its cause. Not so the 'Jewish cur', whom the 'merchant prince' maltreats with equal inhumanity. The poet feels for him, recognizes in him an unjustly suffering brother, and makes him utter words of burning eloquence, words worth no end of social democratic declamation, words that might well be termed the Declaration of the Rights of Humanity at large. We have said that Shakespeare describes the Jew by intuition, and we maintain it, for — and it is a fact that would seem to have escaped the notice of his chief commentators — no representative of that race could have served him as a model. The Jews were banished from England in the reign of Edward I., and it was only in 1655 that Manasseh Ben Israel, the renowned physician and scholar of Amsterdam, applied to Cromwell on their behalf and not in vain, for permission to return.

'Les absents ont toujours tort', and accordingly Marlowe's Barrabas in 'The Jew of Malta', a sanguinary monster, to whom Shylock is an angel of purity, and such ballads as that of 'Hugh of Lincoln', sufficiently display the loathing in which the Jew was held in England, when Shakespeare rose to give the world, even in Shylock, 'assurance of a man'. He who would know the contumely and oppression that beset the ever homeless Jewish wanderer, should con the pictorial pages of the most recent and faithful of Jewish historians, from whom we have already quoted, Dr. H. Grätz, in his 'Geschichte der Juden'. It is impossible to rise from a perusal of their martyrdom, even pending the Reformation, and condemn them for their usury.

We will now endeavour, as briefly as we may, to sustain our argument by a reference to the text of the drama. Shylock is made in the very first scene wherein he appears to tell his own sad tale. The 'merchant prince' Antonio, whose humanity is so circumscribed, that it excludes an alien to his faith from its benign influence, and seems to indemnify itself for its self-sacrificing friendship by unmeasured hatred of the Jew, applies, in his momentary need, not to the multitude of Christian friends that fed upon his bounty, not to the wealthy Christian merchants that were wont to congregate upon the Rialto, but to Shylock the usurer, his dearest foe. Surely it is the Jew more than the usurer that he loathes, else why have recourse to the aid of such a monster! What wonder then if Shylock in his inmost soul apostrophize him thus:

'How like a fawning publican he looks!  
I hate him, for he is a Christian:

But more, for that, in low simplicity,  
He lends out money gratis, and brings down



The rate of usance here with us in Venice. Even there were merchants most do congregate,  
 If I can catch him once upon the hip, On me, my bargains, and my well-won thrift,  
 I will feed fat the ancient grudge I bear him. Which he calls interest: Cursed be my tribe,  
 He hates our sacred nation; and he rails If I forgive him!

To colour the merchant's abhorrence of Shylock's race and faith, he rates him for his usury. But what is usury? Webster thus defines it in its general acceptation. 'A premium or compensation paid, or stipulated to be paid, for the use of money borrowed or returned, beyond the rate of interest established by law'. He adds thereto, however, these striking observations. 'The practise of requiring in repayment of money lent anything more than the amount lent, was formerly thought to be a great moral wrong, and the greater, the more was taken. It is now no longer deemed more wrong to take pay for the use of money than for the use of a house, a horse, or any other property. Of late years the opinion that money should be borrowed and repaid, or bought and sold, upon whatever terms the parties should agree to, like any other property, has gained ground everywhere'. Herein he is sustained by McCulloch and the whole host of enlightened political economists. If it is not only right and proper, but allowed by law, to charge any and every rate of interest agreed upon in case of a loan on bottomry, why not in every day transactions? Supply and demand will here, as in all things, settle the fitting rate.

And if at all times — on the authority of Böckh, even in the ancient republic of Athens, where as much as 30 per cent was given — the extent of risk incurred was taken as the true standard whereby the rate to be charged should be measured, how can the Jews of the Middle Ages, the only then existing money-lenders, be reprehended for their usury. The spirit of Christian Chivalry condemned trade as opprobrious, shut out the wandering Jews from every other honourable pursuit, and then stigmatized them for becoming what it made of them. We question greatly whether there is much that need be modified, in respect of the persecuted race in the chief countries of their dispersion, in the dictum of the amiable Addison, penned in 1712. 'They are, indeed, so disseminated through the trading parts of the world, that they are become the instruments by which the most distant nations converse with one another, and by which mankind are knit together in a general correspondence: They are like the pegs and nails in a great building, which, though they are but little valued in themselves, are absolutely necessary to keep the whole frame together'.

But to return to our theme. If the risk incurred be admitted as a fitting plea for proportionately high interest upon a bottomry loan, assuredly the Jew of a bygone age, with whom the frail barque, on the safety of which the payment of his due depended, was ever tossing on a treacherous sea of slumbering oppression, ready in sudden rage to engulf it, was to be excused if he sought with all his might to keep up 'the rate of usance'. Viewed in this light, even Shylock's well-known shrewd defence of usury from Bible history is but such as might reasonably be expected of him. It is his oppressors' fault if he arrive at the conclusion, that 'thrift is blessing if men steal it not'.

With matchless skill the poet opens to us, not suddenly, but by slow degrees, the inmost recesses of the Jew's hardened heart. On the impatient lender's urging him to decide, he bursts into that grand catalogue of heaped-up wrongs, that bitterest of invectives, so familiar in our mouths, discovering the wellspring of his settled hate, and running thus:

'Signior Antonio, many a time and oft,  
 In the Rialto you have rated me  
 About my monies, and my usances;  
 Still have I borne it with a patient shrug;  
 For sufferance is the badge of all our tribe:  
 You call me — misbeliever, cut-throat dog,  
 And spit upon my Jewish gaberdine,  
 And all for use of that which is mine own.  
 Well then, it now appears, you need my help:  
 Go to then; you come to me, and you say,  
*Shylock, we would have monies;* You say so;  
 You, that did void your rheum upon my beard,

And foot me, as you spur a stranger cur  
 Over your threshold: monies is your suit.  
 What should I say to you? Should I not say,  
*Hath a dog money? is it possible*  
*A cur can lend three thousand ducats?* or  
 Shall I bend low, and in a bondman's key,  
 With 'bated breath, and whispering humbleness,  
 Say this, —  
*Fair Sir, you spit on me on Wednesday last:*  
*You spurn'd me such a day; another time*  
*You call'd me — dog; and for these courtesies*  
*I'll lend you thus much monies'.*

The royal merchant, far from relenting, confirms the usurer's complaint:

'I am as like to call thee so again,	A breed for barren metal of his friend?)
To spit on thee again, to spurn thee too.	But lend it rather to thine enemy;
If thou wilt lend this money, lend it not	Who, if he break, thou may'st with better face
As to thy friend; (for when did friendship take	Exact the penalty'.

'After this', says Hazlitt, 'the appeal to the Jew's mercy, as if there were any common principle of right and wrong between them, is the rankest hypocrisy, or the blindest prejudice'.

Then it is that we see the poison of abhorrence, returned with fearful interest, insidiously working in the very life-blood of the outraged Jew, until it absorbs his whole being in a yearning of revenge. Great as is his love of self, we gradually see it yielding to the reawakened passion that prompts the bloody bond, to compass which his subtle intellect is made the hand-maid of a base hypocrisy.

We are next introduced to Shylock's home, dark and dismal as his own gloomy mind, closely pent up, lest the light from without should peer too curiously into its recesses, and attract the greedy eyes of the beholder. Yet within, besides the treasures of his hard-won thrift, there dwells his only child, the sparkling, light-hearted, lovely Jessica, destined to cast a yet deeper shade upon the miserable lot of her sole surviving parent. If there be a redeeming quality in the Jew's blackened character, it is his domestic affection; and we can well imagine, had his darling Leah been alive, to cheer his home, and train their light-hearted daughter Jessica in the way that she should go, she would not have conspired with his enemies to embitter a father's latter days not only by defection from her ancestral faith, not from conviction, but for love of a fair-faced Christian, but by concomitant robbery and deceit.

This heartless flight of hers with one of Antonio's parasites, adds fuel to the flames that rage within the heart of Shylock, and when two of the Christian merchant's sympathizing friends, with their bitter taunts add insult to injury, he breaks forth into that grand assertion of the rights of man, in spite of colour, cast and condition, which seems to us to strike the key-note of the play. 'He hath disgraced me, and hindered me of half a million; laughed at my losses, mocked at my gains, scorned my nation, thwarted my bargains, cooled my friends, heated my enemies; and what's his reason? I am a Jew: Hath not a Jew eyes? Hath not a Jew hands, organs, dimensions, senses, affections, passions? fed with the same food, hurt with the same weapons, subject to the same diseases, healed by the same means, warmed and cooled by the same winter and summer, as a Christian is? if you prick us, do we not bleed? if you tickle us, do we not laugh? if you poison us, do we not die? and if you wrong us, shall we not revenge? if we are like you in the rest, we will resemble you in that. If a Jew wrong a Christian, what is his humility? revenge; If a Christian wrong a Jew, what should his sufferance be by Christian example? why, revenge. The villany you teach me, I will execute; and it shall go hard, but I will better the instruction'.

Hereupon Tubal, 'another of the tribe', comes up, and, with the mournful news of which he is the bearer, reopens Shylock's scarring wounds until he bleeds afresh at every pore. Grief at the loss of his daughter and his treasure contend for the mastery, though it were unjust to him to set down his malediction of her in the fury of his rage, as indicative of his habitual want of family affection. Had his child not violated all that lay nearest and dearest to his heart, and deliberately severed the holiest of bonds?

'Farewell; and if my fortune be not crost,  
I have a father, you a daughter, lost'.

The frivolous girl, with her as frivolous Lorenzo, spends her ill-gotten wealth at Genoa, where, for a monkey, she parts with a turquoise ring, which Shylock declares, presented to him as it was by his Leah when he was a bachelor, he 'would not have given for a wilderness of monkeys'.

No sooner, however, does Tubal tell of Antonio's impending ruin, than avarice and the outraged feelings of a father yield to a sense of grim satisfaction, that retribution on his arch-enemy is at hand.

We next behold the cruel creditor revelling in a foretaste of the grand final act of



vengeance. The three months specified in the bond have elapsed, and Antonio, unable to fulfil his engagements, is consigned to a debtor's prison by the 'relentless Jew', who glories at the sight of the 'fool that lent out money gratis' in a gaoler's custody, and thus characteristically vents his spleen, on Antonio's addressing him as 'good Shylock':

'Thou call'st me dog before thou hadst a cause:  
But since I am a dog, beware my fangs!'

The plot thickens, the day of judgement comes, and the hardened creditor demands at the hands of the Duke, as president of the Court of Justice, the pound of flesh stipulated for in the bond. The cold-blooded persistency with which Shylock would exact the penalty is to say the least appalling, and did we not know the source of rancour that from habit and by careful nursing has become his second nature, we should execrate his very being, and chime in with Gratiano when he declares:

'Thy currish spirit And, whilst thou lay'st in thy unhallow'd dam,  
Govern'd a wolf, who, hang'd for human Infus'd itself in thee; for thy desires  
slaughter, Are wolfish, bloody, starv'd, and ravenous'.  
Even from the gallows did his fell soul fleet,

But we feel that the enforced endurance of opprobrious inhumanity has had its slow and sure effect upon a finely constituted ardent nature, converting one born perhaps to act heroically and love intensely, into a resentful sufferer, and a monstrous hater; and we feel ourselves a prey alternately to pity and abhorrence. How striking once again is the appeal he is made to utter on behalf of a limitless humanity, wide as the wide, wide world!

'You have among you many a purchased slave, Let them be free, marry them to your heirs?  
Which, like your asses, and your dogs, and mules, Why sweat they under burdens? let their beds  
You use in abject and in slavish parts, Be made as soft as yours, and let their palates  
Because you bought them: — Shall I say to you, Be seasoned with such viands? You will answer,  
The slaves are ours: — So do I answer you' . . .

But as regards the trial scene, we cannot do better than once more sustain our own unauthoritative conceptions by the words of Hazlitt, whose views of Shylock in general coincide with those which we have faintly shadowed forth.

'The whole of the trial scene', says he, 'both before and after the entrance of Portia, is a master-piece of dramatic skill. The legal acuteness, the passionate declamations, the sound maxims of jurisprudence, the wit and irony interspersed in it, the fluctuations of hope and fear in the different persons, and the completeness and suddenness of the catastrophe cannot be surpassed. Shylock, who is his own counsel, defends himself well, and is triumphant on all the general topics that are urged against him, and only fails through a legal flaw. The keenness of his revenge awakes all his faculties; and he beats back all opposition to his purpose, wether grave or gay, whether of wit or argument, with an equal degree of earnestness and self-possession'.

We will add, that it seems to us that in the very harshness with which Shylock, after having been deprived by the letter of the law, which he invoked, of 'the means whereby to live', is forced, on pain of death, to embrace the faith that his persecutors have rendered so execrable to him, is evidence to us of the earnestness with which the poet in his heart's core reprobates that unchristian Christianity, which would have persecuted the very founder of the faith, because he was a Jew, and further displays its hollowness by contenting itself with the compulsory lip-confession of such a man as Shylock.

Even here, 'in the torrent and tempest of his passion', Shylock does not cease to be a father, and when he hears how lightly his enemies speak of giving up their wives, even in a good cause, he cannot refrain from the bitter reflection:

'These be the Christian husbands: Would any of the Stock of Barrabas  
I have a daughter; Had been her husband, rather than a Christian!'

We are inclined to think that, in thus making Shylock refer to Barrabas, the poet did not mean to hint at the legendary robber of that name, whom Pilate is reported to have offered up to popular fury in lieu of Jesus, but rather at the Jew of Malta of that ilk, who must appear a monster even in the eyes of a Shylock.

Whereas it is the poet's wont at the close of his wondrous dramas, not simply, like

other minor workers, to satisfy the ends of poetical justice, but even, as at the close of Hamlet, to carry the mind forward by a few clear hints into the dim future; here, after having suffered us to witness throughout the earlier scenes the alternation of the harshness of the oppressor with the corresponding hardness of the oppressed, the poet 'crowns the edifice' with such injustice, that we cannot fail to recognize therein his final protest against persecution.

Scarcely has the Jew been summarily disposed of, than he is quite forgotten, and his own daughter, with her devoted husband, having recruited their empty treasury, first from the bounty of the rich heiress of Belmont, and lastly from the confiscated property of her father, consigns him to oblivion, and yields herself up to the sweet festivities at Portia's seat, as though Shylock had never been.

To the sombre hues of the day of judgment that leaves to Shylock only 'his wandering foot and weary breast' to lead him to the hoped-for grave, succeed for her the brightest scenes of home and harmony beneath the mellowed moon, and amid divinest purest poesy, the whole is rounded off by a sort of twilight of the gods. And yet the philosophic mind sees the shade of Shylock overcasting it with a wandering shadow like a Stygian sprite that will not be at rest, until the passive wrongs he represents have in a body been consigned to earth.

Our self-appointed task completed, we stand in awe before the genius of the world's poet, the source of never-ending inspiration, and, loath to part without a final tribute, cite the words of Masson, in his admirable essay entitled 'Shakespeare and Goethe', which seems to us to contain so just an appreciation of the genius of our poet, that even Rümelin would not hesitate to sign to it.

'To say that Shakespeare was the greatest *man* that ever lived is to provoke a useless controversy and comparisons that lead to nothing, between Shakespeare and Caesar, Shakespeare and Charlemagne, Shakespeare and Cromwell; to say that he was the greatest *intellect* that ever lived, is to bring the shades of Aristotle and Plato, and Bacon and Newton, and all the other systematic thinkers grumbling about us, with demands for a definition of intellect, which we are by no means in a position to give; nay, finally, to say that he is the greatest *poet* that the world has produced (a thing which we would certainly say, were we provoked to it,) would be unnecessarily to hurt the feelings of Homer and Sophocles, Dante and Milton. What we will say, then, and what we will challenge the world to gainsay, is, that he was the greatest *expresser* that ever lived. This is glory enough, and it leaves the other questions open. Other men may have led, on the whole, greater and more impressive lives than he; other men, acting on their fellows through the same medium of speech that he used, may have expended a greater power of thought and achieved a greater intellectual effect, in one consistent direction; other men, too (though this is very questionable), may have contrived to issue the matter which they did address to the world, in more compact and perfect artistic shapes. But no man that ever lived said such splendid things on all subjects universally; no man that ever lived had the faculty of pouring out on all occasions such a flood of the richest and deepest language. He may have had rivals in the art of imagining situations; he had no rival in the power of sending a gush of the appropriate intellectual effusion over the image and body of a situation once conceived. From a jewelled ring on an alderman's finger to the most mountainous thought or deed of man or demon, nothing suggested itself that his speech could not envelope and enfold with ease. That excessive fluency which astonished Ben Jonson when he listened to Shakespeare in person, astonishes the world yet. Abundance, ease, redundancy, a plenitude of word, sound, and imagery, which, were the intellect at work only a little less magnificent, would sometimes end in sheer braggardism and bombast, are the characteristics of Shakespeare's style. Nothing is suppressed, nothing omitted, nothing cancelled. On and on the poet flows; words, thoughts, and fancies crowding on him as fast as he can write, all related to the matter on hand, and all poured forth together, to rise and fall on the waves of an established cadence. Such lightness and ease in the manner, and such prodigious wealth and depth in the matter, are combined in no other writer. How the matter was first



accumulated, what proportion of it was the acquired capital of former efforts, and what proportion of it welled up in the poet's mind during and in virtue of the very act of speech, it is impossible to say; but this at least may be affirmed without fear of contradiction, that there never was a mind in the world from which, when it was pricked by any occasion whatever, there poured forth on the instant such a stream of precious substance intellectually related to it. By his powers of expression, in fact, Shakespeare has beggared all his posterity, and left mere practitioners of expression nothing possible to do. There is perhaps not a thought, or feeling, or situation, really common and generic to human life, on which he has not exercised his prerogative; and, wherever he has once been, woe to the man that comes after him! He has overgrown the whole system and face of things like a universal ivy, which has left no wall uncovered, no pinnacle unclimbed, no chink unpenetrated. Since he lived, the concrete world has worn a richer surface. He found it great and beautiful, with stripes here and there of the rough old coat seen through the leafy labours of predecessors; he left it clothed throughout with the wealth and autumnal luxuriance of his own unparalleled language'.

## Berichtigungen

der

## Schlegel-Tieck'schen Shakespear-Uebersetzung.

VON PROFESSOR KARL HAGENA,

Conrector am Gymnasium zu Oldenburg.

(Theils aus dem 1847er Osterprogramm des Oldenburger Gymnasiums, theils aus dem Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen hier zusammengestellt, um von dem Herrn Verfasser in diesem Blatte fortgesetzt und von dem Herausgeber desselben nachträglich noch mit den von Tycho Mommsen, von der Deutschen Shakespear-Gesellschaft und von Mich. Bernays besorgten Ausgaben der Schlegel-Tieck'schen Shakespear-Uebersetzung verglichen und stellenweise mit Anmerkungen und Zusätzen begleitet zu werden.)

(Fortsetzung aus Nr. 9 & 10.)

### Was ihr wollt.

I. 3.: Schl.-T. 1. Aufl. S. 7. Z. 13. v. u.

„Castiliano vulgo! denn hier kommt Junker Andreas“ u. s. w.

Was Tieck in der Anmerkung zu dieser Stelle zur Verteidigung der Lesart der alten Ausgaben (vulgo) sagt, kann ich nicht verstehen. Warburton hat Castiliano volto! vorgeschlagen, und das darauf folgende for begünstigt diese Conjectur in hohem Grade. Es würde dann bedeuten: Still Mädels: mach' ein kastilianisches Gesicht (ein spanisch-ernsthafte); denn hier kommt Junker Andreas. Dieser Conjectur ist Schlegel gefolgt, und in den beiden neuern Auflagen ist der ursprüngliche Schlegel'sche Text wieder hergestellt. Collier hat natürlich auch hier die alte Lesart in den Text wieder aufgenommen. In der Anmerkung meint er, Castiliano vulgo müsse wohl ein Trinkwort sein, und beruft sich dabei auf Rio Castiliano in Marlowe's reichem Juden von Malta, bedenkt aber nicht, dass hier die Beziehung auf's Trinken in dem Rivo liegt und nicht in dem Castiliano, wie uns das „Rivo! cries the drunkard“ in Shakespear's Heinrich IV. beweist. Aber was sollte auch nach diesem Trinkerausruf das for here comes Sir Andrew Ague-face?

I. 3.: Schl.-T. 1. Aufl. S. 7. Z. 6. v. u.

„Courtoisie! Junker Andreas, Courtoisie!“

Tieck hat uns in der Anmerkung zu dieser Stelle keine Gründe angegeben, warum er die treffliche Uebersetzung Schlegel's für das Accost! Hak' ein! mit Courtoisie! vertauscht hat. Es trifft sich nicht oft, dass ein Wortspiel sich so leicht im Deutschen wiedergeben lässt, wie hier das Accost durch Hak' ein.

I. 3.: Schl.-T. 1. Aufl. S. 9. Z. 4. v. o.

„Ach! hätte ich mich doch auf die Künste gelegt.“

Hier vermutet Tieck noch eine versteckte Anspielung. Es ist hier aber nichts, als der jedem aufmerksamen Leser verständliche Scherz über Künste und die Kunst der Haarverschönerung. An das Theater ist hier gar nicht zu denken.

I. 3.: Schl.-T. 2. Aufl. S. 112. Z. 7. v. u., 3. Aufl. S. 226. Z. 6. v. u.

Hier ist am Schlusse der Rede des Junker Christoph ausgelassen: Der Graf selbst, unser Nachbar hier, wirbt um sie.

I. 3.: Schl.-T. 1. Aufl. S. 9. Z. 17. v. u., 2. Aufl. S. 112. Z. 1. v. u., 3. Aufl. S. 126. Z. 1. v. u.

„So will ich einen Monat länger bleiben.“

Wenn ich hierfür vorschlage:

„So will ich noch vier Wochen länger bleiben.“

wird das vielleicht Mancher für arge Mikrologie halten. Aber so ganz unwichtig, wie es auf den ersten Blick scheint, ist diese Berichtigung doch nicht. Denn wenn der Engländer sagt: *Stay a little longer*, so heisst das wirklich nicht: bleib' ein wenig länger, sondern: bleib' noch ein wenig, und die beiden Ausdrücke sind im Deutschen keineswegs synonym. Eben so lässt sich das englische *once more* nicht wörtlich übersetzen, sondern der entsprechende deutsche Ausdruck ist: noch einmal. Sodann hat jede Sprache für die Zeiträume, die im täglichen Leben oft genannt werden, in der Regel nur einen Ausdruck, der als der eigentliche Ausdruck dafür in Gebrauch ist. Wir sagen: „Acht Tage, vierzehn Tage“, der Engländer: „seven Nights, fourteen Nights“, der Franzose: „fünfzehn Tage.“ Wir sagen: „vor einem halben Jahre“, der Römer: „vor sechs Monaten.“ So ist es nun auch mit den Ausdrücken „ein Monat“ und „vier Wochen.“ Dem Engländer ist der erstere, uns der letztere gelaufig. Und dass an unserer Stelle eben der gelaufene Ausdruck des täglichen Lebens gebraucht werden muss, wird Jeder leicht finden.

I. 3.: Schl.-T. 2. Aufl. S. 113. Z. 8. v. o., 3. Aufl. S. 127. Z. 8. v. o.

Hier ist der Schluss der Rede des Junker Christoph: „und doch will ich mich nicht mit einem alten Manne vergleichen“, weggelassen. Tieck hat in der ersten Auflage das Fehlende ergänzt, aber nicht erklärt. Ich muss gestehen, dass ich diese Worte nicht verstehe. Die Versuche Warburton's und Steevens', sie zu erklären, sind offenbar missglückt. Ersterer meint, es sei eine Satire auf die *laudatores temporis acti*. Letzterer behauptet, Junker Christoph wolle nichts Anderes sagen, als was Falstaff sagt mit den Worten: *I am old in nothing but my understanding*.

I. 5.: Schl.-T. 1. Aufl. S. 12. Z. 1. v. o.

Warum hier Tieck die Schlegel'sche Uebersetzung änderte, ist nicht abzusehen. Die Schlegel'schen Ausdrücke halten sich nicht nur genauer an das Original, sondern sind auch durchaus verständlich und befriedigend.

I. 5.: Schl.-T. 2. Aufl. S. 119. Z. 17. v. u., 3. Aufl. S. 135. Z. 7. v. u.

Hier ist hinter den Worten: „Es ist ein Herr da“, der Punkt zu tilgen, weil die Rede unterbrochen wird. Die erste Auflage hat hier die richtige Interpunktion.

I. 5.: Schl.-T. 1. Aufl. S. 16. Z. 6. v. u., 2. Aufl. S. 121. Z. 10. v. o., 3. Aufl. S. 138. Z. 6. v. o.

Warum hier „Good gentle one“ durch „Liebes Kind“ übersetzt ist, kann ich nicht begreifen. „Meine Gute“ möchte ich vorschlagen.

I. 5.: Schl.-T. 1. Aufl. S. 17. Z. 7. v. u., 2. Aufl. S. 122. Z. 13. v. o., 3. Aufl. S. 139. Z. 8. v. u.

„Und rede nichts als Worte des Friedens.“

Hier fehlt die Uebersetzung von „and matter.“ Es heisst wörtlich:

„Meine Worte sind eben so friedlich als wichtig.“

I. 5.: Schl.-T. 1. Aufl. S. 18. Z. 6. v. u.

„Seid Ihr hierher geschickt, um mich zu preisen?“



Der Zusammenhang zeigt, dass die englischen Herausgeber Recht gehabt haben, indem sie 'praise (für appraise taxiren) statt praise (preisen) setzten. Die zweite und dritte Auflage haben hier die richtige Uebersetzung:

„Seid Ihr hierher geschickt, um mich zu taxiren?“

I. 5.: Schl.-T. 1. Aufl. S. 19. Z. 15. v. u., 2. Aufl. S. 124. Z. 16. v. u., 3. Aufl. S. 142. Z. 13. v. o.

„Wer weisz, wie weit

Ihr's bringen könntet! Wie ist Eure Herkunft?“

Manche Leser werden es mir vielleicht danken, wenn ich sie darauf aufmerksam mache, wie fein hier der Dichter die erste Spur von Oliviers Liebe zu erkennen giebt.

II. 2.: Schl.-T. 1. Aufl. S. 22. Z. 15. v. o., 2. Aufl. S. 128. Z. 9. v. o., 3. Aufl. S. 146. Z. 8. v. u.

„Sie nahm den Ring von mir, ich will ihn nicht.“

Die meisten englischen Herausgeber haben hier die Interpunktion, der unsere Uebersetzungen folgen. Mir scheint hier die Malone'sche Interpunktion:

„She took the ring of me! — I'll none of it.“

der auch Collier gefolgt ist, bei weitem vorzuziehen. Viola sagt dann:

„Sie hatte den Ring von mir! — Ich will ihn nicht.“

Mir kommt es unnatürlich vor, dass Viola, die von einem Ringe gar nichts weisz und in dem Augenblick durch dieses Aufdrängen des Ringes überrascht wird, sogleich sagen soll: Sie hat den Ring einmal von mir angenommen. Viel natürlicher ist es für sie, ihre Verwunderung auszusprechen.

II. 3.: 1. Aufl. S. 24. Z. 1. v. o.

„Ich schickte dir einen Batzen, um dir Limonen zu kaufen. Hast du ihn gekriegt?“

Die alte Lesart: I sent thee sixpence for thy lemon; hadst it? hat Theobald verbessert in: for thy leman (für dein Liebchen), und nach dieser Verbesserung hat Schlegel übersetzt, und gewiss mit groszem Recht. Nur die abergläubische Verehrung, die Tieck auch sonst zuweilen alten Druckfehlern erweist, konnte ihn auch hier verleiten, Schlegel meistern zu wollen. Aber wenn er nun die alte Lesart beibehalten wollte, so musste er diese auch richtig übersetzen; und dann würde es heissen: ich sandte dir einen Batzen für deine Limone, und wie das soviel heissen soll, als: „dir Limonen zu kaufen,“ kann ich nicht begreifen. Dass aber leman hier die richtige Lesart ist, beweist ganz unzweifelhaft die Antwort des Narren. Ich mache mich freilich nicht anheischig, in all dem Unsinn dieser Antwort einen andern Sinn zu finden, als die Verhöhnung des Unsinnns von den Vagianern und Piprogromikus und der Linie von Queubus. Aber der erste Satz ist doch eine direkte Antwort auf die Frage: hast du den Batzen, den ich dir für dein Liebchen sandte, gekriegt? Denn so gut hier gratillity ein spaszhaftes Diminutiv von gratuity ist, eben so gut ist auch impetico ein spaszhaftes Monsterwort für impetticoat, d. h. unter den Weiberrock bringen; es soll also heissen: ich habe dein Präsentchen unter die Schürze gebracht, d. h. ich habe es meinem Liebchen gegeben, nicht: ich habe es eingeschubsackt, wie Tieck, noch: ich habe es eingesackt, wie Schlegel übersetzt. Merkwürdig ist es aber, wie die abergläubische Verehrung der alten Druck- und Schreibfehler auch bei den neueren englischen Herausgebern um sich gegriffen hat. Collier hat nämlich auch die Lesart thy lemon wieder in den Text gebracht, ist aber auch gehörig durch den englischen J. G. Hermann, den Rev. Alexander Dyce in seinen Remarks on Mr. J. P. Collier's und Mr. Knight's editions of Shakespear dafür gezüchtigt worden.

Hier möge es mir erlaubt sein, zwei Fragen an Kundige einzuschalten:

III. 1.: Schl.-T. 1. Aufl. S. 42. Z. 20. v. u., 2. Aufl. S. 151. Z. 9. v. u., 3. Aufl. S. 176. Z. 2. v. u.

„Viola: Nur dass Ihr denkt, Ihr seid nicht, was Ihr seid.“

So viel ich auch über diese Stelle nachgedacht habe, habe ich doch keinen Sinn herausbringen können.

III. 2.: Schl.-T. 1. Aufl. S. 44. Z. 18. v. u., 2. Aufl. S. 154. Z. 1. v. o., 3. Aufl. S. 179. Z. 2. v. u.

„Und so viel Lügen, als auf dem Papier liegen können, schreib' sie auf.“

Hier ist ausgelassen: although the sheet were big enough for the bed of Ware in England. Was dieses bed of Ware ist, darüber habe ich nirgends Auskunft erhalten können.\*)

(Fortsetzung folgt.)

\*) Auf diese von Dr. Hagena aufgeworfenen Fragen erschien in Herrig's Archiv (Bd. VIII. S. 125—128) folgende

### Antwort.

Die in der Ueberschrift bezeichneten Fragen betreffen zwei Stellen in „Was Ihr wollt.“ Die erste derselben lesen wir Act III, Sc. 1., wo sie in der Uebersetzung so lautet:

Viola. Nun dass Ihr denkt, Ihr seid nicht, was Ihr seid.

Die Worte im Original sind:

That you do think you are not, what you are.

„So viel ich auch über diese Stelle nachgedacht habe,“ sagt der Verfasser der gründlichen und scharfsinnigen Berichtigungen, „habe ich doch keinen Sinn herausbringen können.“ Dieses Bekenntnis eines so tüchtigen Kenners des SH. darf von einem Versuche, die schwere Stelle zu enträtseln, nicht abschrecken, da ja selbst der irrende Versuch auf die eine oder andere Weise dazu beitragen kann, den richtigen Weg zur Erklärung aufzufinden. —

Olivia ist bereits ihrer fehlgreifenden Leidenschaft ganz preisgegeben; sie kennt nicht Masz und Ziel mehr und will in dieser zweiten Zusammenkunft den answeichenden Pagen zum Geständnis bringen. Sie mag wohl wähnen, dass Pflichttreue und Furcht [NB. Flucht ein Druckf.] vor der Macht des Herrn ihm den Mund verschliesse; jene aber stellt sich ihr, da sie so entschieden Orsino's Werbung zurückweist, als unnütz dar, und diese erkennt ihr energischer Charakter nicht für begründet und berechtigt an. Die arme Viola, von ihrer ungestümen Drängerin bestürmt, muss, da sie einmal die Lüge des Geschlechts zu enthüllen nicht über sich gewinnen kann, zu jener zweideutigen Redekunst flüchten, die, um hier sich nicht blozzustellen und dort einen Schein von Wahrheit zu erhalten, stets den fraglichen Punkt umgehen und in doppelsinnigen Worten verkehren lehrt. Olivia's Dolmetscherin der schwankenden unbestimmten Reden Cäsario's, zu deren innerstem Verständnis ihr der Schlüssel fehlt, ist einzig die blinde, zu einem eiteln Ziele rennende, alle Rücksichten beseitigende Leidenschaft. Wenn Viola sagt: I pity you, und damit ausdrücken will, dass sie nur und weiter nichts als Mitleid für sie hat, so freut sich Olivia, dass sie aus ihm Munde für die shameful cunning kein sittliches Verdammungsurteil gehört hat, und will in der zugestandenen Empfindung des weichen Mitgefühls eine Staffel zur Liebe erblicken. Die nächste, diese Hoffnung abzuweisen beabsichtigende Antwort Viola's, in deren Seele der Gedanke liegen mag, dass die bemitleidete Olivia — freilich absichtslos und unbewusst — das feindliche Element ist, welches ihr zunächst den Weg zum Herzen des so zärtlich geliebten Orsino vertritt, fasst die reizbare Leidenschaft der Gräfin als den Ausdruck der Abneigung, des Widerwillens und Hasses, als rücksichtslose, verachtende, entschiedene Zurückweisung auf. Das empört ihren Stolz. Sie will die Fesseln einer unwürdigen Liebe für einen Armen, der so stolz ist, für ein Bürschlein, dessen Verstand und Jahre erst reifen müssen, mit einem Male abschütteln. Sie bedauert die bei ihm verlorenen Minuten und weis't dem bitter Geschmähten die Thür. Dass alle ihre Schmähungen für Viola des Stachels entbehren müssen, ahnt sie nicht. Diese, froh, der beängstigenden, peinigen Lage zu entkommen, stimmt freudig in die Verweisung ein und rüstet sich zum Abgang. Aber in der edelsten Selbstverläugnung und Pflichttraue vergisst sie nicht, den, wie sie glaubt, für Orsino's Wünsche jetzt so günstigen Moment in Olivia's Stimmung zu



benutzen (If one should be a prey, how much the better, To fall before the lion, than the wolf?) und bittet um eine Botschaft für ihn. Sie hat sich in ihrer Hoffnung getäuscht. Olivia's aufbrausender Zorn ist verraucht, und Viola's Frage giebt der wieder obwaltenden Liebe ein Mittel an die Hand, den Verwiesenen festzuhalten, die harten Worte wieder gut zu machen, ja vielleicht erweckt eben die Frage den alten Glauben, dass der Dienst die Zunge fessele, und die Liebende heizt den Pagen bleiben und richtet in zärtlichem Tone — man darf das hier zum ersten Male gebrauchte vertrauliche thou nicht übersehen — die früher so zweideutig beantwortete Frage wiederum an ihn: I pr'y thee tell me, what thou thinkst of me. Was aber kann bei diesem plötzlichen Umschlagen der Stimmung, bei diesem raschen Wechsel der entgegengesetztesten Empfindungen, bei diesem Uebergange von einem Äussersten in das andere die, wie es scheint, durch ihre Täuschung schon ein wenig verstimmte Viola anders über Olivia denken und wie anders sich aussprechen, als dass sie in ihrem Denken und Sein mit sich auseinandergehen, dass sie ihrem eigenen Wesen entfremdet, ihr eigenes Selbst nicht mehr sei, dass sie, wozu freilich allein für ein volles Verständnis Viola den Schlüssel hat, in einer fehlgreifenden, wesen- und hoffnungslosen Leidenschaft sich selbst verloren habe? Dieses scheint mir der Sinn der dunklen Worte zu sein, die in dieser Auffassung in allen Situationen und Charaktern dieses wunderbaren Kunstwerks, wie ich leicht, wenn ich nicht besorgen dürfte, schon zu weitläufig gewesen zu sein, nachweisen könnte, eine bedeutende Rolle spielen. In Olivia's Bewusstsein entwickelte sie sich als eine Mahnung, dass sie im Sturme ihrer Leidenschaft die Grenzen weiblicher Verslossenheit und Verschämtheit, die Gebiete der Standesverhältnisse übertreten habe, dass sie das Weib vergessend dem Manne gleich vorschreite und werbe, dass sie die Herrin vergessend sich fast dem Diener unterordne. Die Logik der Liebe entkräftet das Gewicht des Vorwurfs, indem er empfindlich dem Tadler zurückgegeben wird. Auch er sei sich nicht traü, indem er wider Mannes- und Rittersitte — sie weisz ja, dass er ein gentleman ist I. 5 — die frei dargebotene Gabe der Liebe — als ungesuchte um so wertvoller — gefühllos und unmanierlich zurückweise. Und wenn nun Viola zweideutend aus ihrem Wissen hervor ihr Recht giebt, benutzt Olivia, ihr Ziel leidenschaftlich verfolgend, das schwankende Wort und meint, näher tretend, wenn Cäsario nicht wirklich wäre, was er sei, so bekenne er sich ja noch für ein beliebiges Sein vacant, und gern möge sie dieses für ihn nach ihrem Willen bestimmen.

Die zweite Stelle in Twelfthnight, über welche der Verfasser der Berichtigungen sich an Kundige um Auskunft wendet, steht Act III, Sc. 2. Sir Toby giebt daselbst dem Sir Andrew Anweisung, wie er den Herausforderungsbrief an Cäsario abfassen soll, und sagt unter Anderm: and as many lies as will lie in thy sheet of paper, although the sheet were big enough for the bed of Ware in England, set 'em down. Man erkennt gar leicht das alte Spiel von Lügen und liegen und die witzige Benutzung des Doppelsinns sheet = Bogen Papier und Bettlaken. Was aber ist das bed of Ware? Hierüber belehrt Nares in seinem Glossary s. v. Ware. This curious piece of furniture, sagt er, celebrated by Shakespear and Jonson, is said to be still in being, and visible at the Crown inn, or at the Bull, in that town. It is reported to be twelve feet square, and to be capable of holding twenty or twenty-four persons; but in order to accommodate that number, it is evident that they must lie at top and bottom, with their feet meeting in the middle. Of the origin of this bed I know not the account.

D. Why we have been — La F. In the greet bed of Ware together in our time.

B. Jonson, Epicoene, V. 1.

In a much later comedy, Serjeant Kite describes the bed of honour, as a mighty large bed, bigger by half than the great bed of Ware. Ten thousand

people may lie in it together, and never feel one another.

Farq. Recruiting Officer.

In Chaucy's Hertfordshire, there is an account of its receiving at once twelve men and their wives, who lay at top and bottom, in this mode of arrangement: first two men, then two women, and so on alternately, so that no man was near to any woman but his wife. For the ridiculous conclusion of the story, I refer to that book.

Bernburg.

K. Francke.

## Shakespear-Aufführungen

und Stimmen darüber.

Leipzig (Dienstag den 28. October): „Macbeth,“ nach Schiller's Uebersetzung.

1. Leipziger Tageblatt. Shakespear's Macbeth, die großartigste und kunstgerechteste Tragödie des britischen Dichters, ging gestern in lobenswerter scenischer Ausstattung über unsere Bretter, doch der eherne Charakter des Helden, diese imponirende Nordlandsnatur, wurde in der Darstellung der Titelrolle durch Herrn Neumann, so fleiszig dieselbe auch durchgearbeitet war, seiner stahlharten Energie entkleidet und etwa in dem Stil gespielt, der für die zersetzenden Reflexionen des träumerischen Dänenprinzen passt. Wohl macht auch Macbeth die tiefsten inneren Conflict durch, die bis an den Wahnsinn grenzen, doch er bleibt in seiner äuszeren Haltung immer der energische Nordlandsrecke mit dem Gepräge des kriegerischen Heroismus. Macbeth ist diejenige Rolle Shakespear's, welche durchaus stilvoll gespielt werden muss; sie muss etwas Grandioses haben. Doch diese von allen Affecten auch äusserlich hin und her geschüttelte Gestalt, die uns Herr Neumann vorführte, entsprach nicht dem Bilde, das wir uns nach der Dichtung Shakespear's von diesem gewaltigen Charakter machen müssen.

Der Macbeth des Herrn Neumann war mit einem Worte viel zu nervös für den Helden eines sagenhaften Zeitalters. Wir verkennen nicht die Mühe, die sich der Darsteller gab, die Einzelheiten der Rolle, z. B. die Monologe vor und nach dem Mord, mit der durchdachtesten psychologischen Detailmalerei auszumalen; aber gerade hier ist dieselbe nicht angebracht, es bedarf der durchgreifenden und grossen Züge. Auch verfiel Herr Neumann bisweilen wieder in den Fehler der Ton-

malerei und des singenden Vortrags, und einzelne Accente, die wir als pathologisch bezeichnen möchten, bedürfen sehr der Ermäszigung. Wo aber, wie im letzten Act, heldenhafter Aufschwung oder das gewaltsame Hervorberechnen der innern Zerrüttung, wie dem Boten gegenüber, welcher das Heranrücken des Waldes nach Dunsinan meldet, am Platze sind, da brachte auch Herr Neumann mit seinen mächtigen Mitteln eine künstlerisch berechtigte Wirkung hervor.

Eigentümlich war es, dass Herr Neumann bei dem letzten Rencontre mit Macduff sein Schwert auf der Erde liegen liesz und nur mit dem Schilde herumhandirte. Wenn dies nicht ein Versehen, sondern eine ausgeklügelte Nuance war, so ist sie durchaus verwerflich. Im Shakespear steht ausdrücklich: „Sie gehen fechtend ab“, und die letzten Worte Macbeth's lassen keinen Zweifel darüber, dass es sich um ein ernstes Gefecht handelt.

Wir wünschen, dass Herr Neumann sehr viel von Dem vergessen möge, was er in seinen „Macbeth“ hineingearbeitet hat, und die Rolle in dem einfacheren grossen Stile durchführe, der seinen Mitteln durchaus erreichbar ist.

Fraül. Suhrlandt als „Lady Macbeth“ hatte Momente von dämonischer Kraft, namentlich in den Scenen vor und nach dem Mord. Ebenso spielte sie die Nachtwandelszene ohne Uebertreibung und ergreifend. Ihre ganze Haltung war bei weitem stilvoller und mehr im Geiste der Nordlandstragödie als diejenige Macbeth's.

Dasselbe gilt von dem Macduff des Herrn Grans. Die sehr schwierige Verkündigung des Mordes im zweiten Act



und der Weckruf für die Schläfer des Schlosses hatten Mark und Kraft, ohne sich, wie das oft der Fall, zu einem geschmacklosen ohrzerreissenden Geschrei zu steigern. Der Banquo des Herrn Schliemann hatte die edle Wärme, König Duncan (Herr Stürmer) die milde Würde, welche diese Charaktere kennzeichnet. Von den übrigen Darstellern heben wir noch Herrn Trotz (Malcolm), Herrn Link (Angus), Frl. Gottschalk (Donalbain) hervor. Das Ensemble war meistens ineinandergreifend, die letzte Kampfszene allerdings nicht so gut arrangirt wie in König Richard, aber doch in ihrer ersten Hälfte wirkungsvoll. Dass die drei Hexen von Männern gespielt wurden, erscheint uns gänzlich unangemessen; die drei „Hexerich“ machten gestern auch einen höchst männlichen Eindruck.

*Rudolf Gottschalk.*

2. Deutsche Allgemeine Zeitung. Neu einstudirt ging gestern Shakespear's „Macbeth“ in Scene, diese Tragödie der wild überschäumenden Kraft, der gewissen- und herzlos dahineilenden Tat, die sich dem „Hamlet“, der Tragödie des tatenlosen Gedankens, als nicht minder erschütterndes Seelengemälde gegenüberstellt. Die rasch und heftig aufeinanderfolgenden Schläge, in denen die Handlung dieses Stückes pulsiert, die gedrungene Energie der von maszloser Leidenschaft beiratheten, aber kaltblütig und entschlossen zum Ziele stürmenden Hauptcharaktere, die hehre Reinheit, mit der sich mitten aus der allgemeinen Verwilderung die guten Elemente erheben, der Mut des Pflichtgefühls, mit der die Rächer des Duncan die Fahne der sittlichen Ordnung aufpflanzen, die übermenschliche Kraft, mit der Macbeth seinen Verzweigungskampf gegen den wandelnden Birnamwald und den nicht vom Weibe geborenen Macduff kämpft — alles dies stellt an die Darstellung ungewöhnliche Ansprüche. Von den Darstellern fordert es ein seltenes Aufgebot geistiger und physischer Kräfte, von der Regie einen geläuterten Kunstverstand, der durch Hervorhebung charakteristischer Einzelheiten die Verbindung zwischen den Höhepunkten der Handlung herzustellen und die grause Wirkung der düstern Bilder durch abdämpfende Lichter zu mildern sucht. Der Ehrgeiz, sich an

eine solche Aufgabe zu wagen, bleibt immer löblich, wenn die Leistung auch weit hinter dem guten Willen zurückbleibt, wie dies bei der gestrigen Aufführung der Fall war.

Von den Hauptdarstellern bot nur Frl. Suhrlandt als Lady Macbeth eine den Intentionen des Dichters glücklich nachstrebende Leistung. Sie zeichnete ebenso lebendig das unheimliche Feuer des Ehrgeizes, das dieses Riesenweib am Anfange des Stückes erfasst und zu grässlichem Beginnen fortreiszt, als den jammervollen Zusammenbruch seiner Kräfte, der am Schlusse unser Mitleid wachruft.

Dagegen war der Macbeth des Herrn Neumann nicht aus dem Vollen gearbeitet und liess das Markige und Sehnige dieser Heldengestalt, die, einmal gefallen, unentwegt durch ein rotes Meer voll Blut und Sünden schreitet, nur zu oft vermissen. Häufiger als sonst kehrten diesmal die singenden Accente wieder, die der wacker strebende Darsteller früher bereits mit Glück zu beseitigen gesucht; namentlich liebte er gegen das Ende besonders bedeutsamer Scenen höchst seltsame und eigentümlich gedrehte Schlussaccorde aufzuspielen, durch welche die tragische Wirkung des Ganzen, mit Einem Ruck umgestoszen, ins Komische umschlug. Bei etwaigen Wiederholungen raten wir Hrn. Neumann, den für andere Gelegenheit aufzusparenden Ueberfluss an Sentiment und Gewissenskämpfen, mit dem er diese Rolle gestern spielte, zu vermeiden und sich dafür mehr an die knappe, knorrige Kraft des Originals zu halten. Dann wird es ihm gelingen, auch die andern Momente seiner Rolle zu derselben Wirksamkeit emporzuarbeiten, wie die vortrefflich gehaltene Schlusscene, die ihm mit Recht Beifall eintrug.

Eine edle männliche Erscheinung war der Macduff des Hrn. Grans; der gnadenreiche Duncan und der treue Banquo wurden von den Herren Stürmer und Schliemann würdevoll und bewegend dargestellt.

Die Hexenscenen litten unter der bereits gerügten Manier, diese wüsten Verkörperungen der menschlichen Leidenschaften und Versuchungen, die der Volksglaube nun einmal zu Weibern gestempelt hat, durch Männer, und zwar in sehr

männlicher Kraft vorstellen zu lassen. Die Kampfszenen waren dürftig ausgestattet; das Heer, das im letzten Act aufmarschirt, hatte etwas von dem Kindlichen und Possirlichen einer bleiernen Soldateska.

3. Leipziger Nachrichten. Die gestrige Aufführung von Shakespear's „Macbeth“ in der Schiller'schen Bearbeitung gehörte nicht zu unseren besten Shakespearvorstellungen. Die Titelrolle gab Herr Neumann. Dieser fleiszig und seinen Aufgaben immer ein volles Herz und redliches Bemühen entgegenbringende Darsteller, der in der letzten Zeit sprachlich grosse Fortschritte gegen die Singmanier seiner früheren Periode gemacht hat, vermochte seine Individualität nicht der gewaltigen Macbethrolle anzupassen. Uebrigens plaidiren wir ganz entschieden dafür, dass der Macbeth endlich einmal auf deutschen Bühnen von einem Charakter- und nicht von einem Heldenspieler gegeben wird. Die Rolle enthält so viel Skepsis, soviel Dialektik des Geistes und verhältnismässig so wenig Impulse tatkräftiger und gefühlsreicher Handlung, dass sie dem Fache des Charakterspielers ebenso gut gehört, wie Richard III. Herrn Neumann's Sache speciell ist die Darstellung grübelnder Skepsis nicht. Er suchte mit Forciren der Stimme und einer allzuheftigen Gesticulation seiner Aufgabe Lebendigkeit zu geben, ohne doch in dem von Furien gequälten Macbeth die Glaubwürdigkeit eines königlichen Tyrannen zu erwecken. So wirkte die Gastmahlrolle [?] lange nicht so ergreifend, wie bei der letzten Vorstellung vor drei Jahren; am besten gelang Herrn Neumann noch der Kampfesmut des letzten Actes. Auch Frl. Suhrlandt, diese sentimental-pathetisch beanlagte Heroine besitzt wenig Anlage zur Lady Macbeth. Das Dämonische fehlt, und wenn auch die Nachtwandlungsscene [sic!] Manches fein Ausgearbeitete bot, so erschien diese Lady doch zu sanft. Den Malcolm spielte Herr Trotz mit fehlerloser Declamation, den Banquo Herr Schliemann voll und markig, nur musste Banquo's blutiges Haupt beim Gastmahl viel bleicher erscheinen und nicht von einem Lichtreflex getroffen werden, der das Gegenteil der Totenfarbe bewirkt. Die Hekate sprach

Hr. Klein mit höllischem Feuer, von den drei Hexen waren Hr. Hancke (früher Herr Eckert) neu, während wir Herrn Seidel, diesen eingübten Hexendarsteller, nach seiner langen Krankheit aufrecht willkommen hieszen. Das gekrönte Kind sprach Frl. Doriat, das blutige Kind der kleine Paul Langner deutlich und klar. Die drei Mörder (Hr. Ludwig, Hr. Schlick und Hr. Schwendt) fingen ihr blutiges Handwerk gleich damit an, dass sie in unverständlichster Weise sämtliche Shakespear'sche Verse mitleidslos mordeten. Von der früheren Besetzung nennen wir noch rühmlich Hr. Grans, der Macduff's rührende Verzweiflung wieder ergreifend schilderte und mit richtigem Takt das von der Schiller'schen Uebersetzung eingebrachte Gleichnis von der Henne und den Küchlein wieder herstellte. Der Gesamteindruck der gestrigen Vorstellung war ein matter und nicht immer der der Exaktheit, besonders schien es im letzten Akt nicht immer zu klappen. Auch fehlte der, irren wir nicht, bei den früheren Vorstellungen sichtbare Birnamwald [die Leipziger Nachrichten drucken: „Birnenwald!“] in den Händen der Krieger. [!] Kurz und gut, das war nicht der gewaltige Eindruck, den Macbeth, diese Tragödie des Gewissens (wie wir sie lieber statt der landläufigen Bezeichnung „Tragödie des Ehrgeizes“ nennen möchten), machen soll und auf uns auch bei der letzten Vorstellung gemacht hat. Eine gute Macbethvorstellung muss, ohne Uebertreibung, so gewaltig erschüttern, dass der Zuschauer, an dessen Händen Blutschuld klebt, gleich den Mördern des Ibycus bei der Vorstellung von den Eumeniden des Aeschylos in sich geht und bekennt.

*Dr. Franz Hirsch.*

4. Leipziger Theater- und Intelligenzblatt. Neu einstudirt gelangte am 28. d. M. Shakespar's: „Macbeth“ in der Schiller'schen Uebersetzung und Bearbeitung zur Aufführung. Das Trauerspiel, etwa um das Jahr 1606, jedenfalls vor 1610 geschrieben, ist eine der spätesten und reifsten Schöpfungen des grossen Dichters, der Stoff entnommen aus Holinshed's Chronik. An Grösze der tragischen Wirkung ist das Werk wohl niemals übertroffen worden, es ist die „Tragödie des Ehrgeizes“, wie „Othello“ „die



Tragödie der Eifersucht“ genannt zu werden verdient; es schildert den Kampf des Menschen mit dem Fatum, dem Bösen, in tief erschütternder dämonischer Weise. Gervinus sagt von dem Stück: „es steht einzig da durch den Glanz der poetischen Darstellung und Malerei und die lebendige Vergegenwärtigung von Personen, Zeiten und Orten. Alles ist so unmittelbarer Natur, mit so wenig Kunstmitteln zu so tiefer Wirkung geschaffen, dass in der Dichtung aller Zeiten das Vergleichbare schwerlich gefunden wird.“ In Bezug auf die Einheit der Komposition ist es wohl jedenfalls das grösste Meisterwerk Shakespear's, alle Scenen greifen in wunderbarer Weise ineinander, so dass uns die Handlung mit Blitzesschnelle fortreiszt und wieder fesselt. Auch Goethe hielt „Macbeth“ für Shakespear's bestes Stück und fügt hinzu: „es sei darin der meiste Verstand in Bezug auf die Bühne.“ — Die Schiller'sche Bearbeitung des „Macbeth“ gehört zu den weniger guten, die überhaupt existiren. Zunächst passen die mit idealem Schwunge geschriebenen Verse wenig zu der urwüchsigen, titanenhaften Kraft Shakespear's und seiner Gestalten. In Bezug auf die Umgestaltung der Hexenscenen spricht Gervinus: „Was unser Schiller aus ihnen gemacht hat, zerstört völlig die weiseste Absicht des Dichters, und nichts von dem, was Schlegel gegen diese Travestie gesagt hat, ist zu hart.“ Ferner hat Schiller in seiner Bearbeitung die Ermordung der Familie Macduff's fortgelassen. Grade die Gattin Macduff's ist nebst ihrem Gatten Repräsentant der häuslichen Tugend gegenüber den Gestalten des Macbeth und der Lady Macbeth. Die bloße Erzählung von der Ermordung der Macduff'schen Familie kann uns weniger ergreifen und berühren, wenn wir diese gar nicht kennen lernen, wie dies bei Shakespear der Fall ist; der Wegfall der trefflichen Schilderung des Familienlebens in Macduff's Haus, der reizenden Unterredung zwischen Lady Macduff und ihrem kleinen Sohn ist als ein wahrer Verlust und als erheblicher Fehler in der Schiller'schen Bearbeitung zu beklagen.

Die gegenwärtige Direction unseres Stadttheaters genieszt den Ruhm, mit einer gewissen Vorliebe dem Shakespear-Cultus zu huldigen, Shakespear'sche Stücke mit

erhöhter Sorgfalt und groszen Kosten zu insceniren und auszustatten — über die Berechtigung der opernhafte Ausstattung der Schauspiele zu urtheilen, erscheint hier nicht der Ort. Wir haben hier eine Reihe trefflich einstudirter Shakespear-Stücke gesehen, so „Masz für Masz“, „Cymbelin“, „Wintermärchen“, „Richard III.“, „Kaufmann von Venedig“, „Viel Lärm um Nichts“ etc., die sämmtlich zu den besten hier gesehenen Aufführungen gehören, so dass wir mit wahrhaftem Bedauern erklären, dass die gestrige Aufführung von „Macbeth“ nicht zu den Glanzvorstellungen zu zählen ist. Theils lag dies in der Besetzung, theils in augenscheinlich nicht so sorgsamer Vorbereitung, als man dies hier bei Shakespear'schen Stücken gewohnt ist, theils in der nach unserem Geschmack nicht schönen Inszenirung.

Was zunächst die Besetzung anlangt, so schien uns Herr Neumann für die Titelrolle nicht der geeignete Repräsentant. Der fleiszige Künstler ist mit allen äusseren Mitteln, deren vollen Aufwand die erfolgreiche Durchführung dieser grandiosen Rolle erfordert, zwar reichlich ausgestattet, er liess sich aber zu dem „Zu viel“ an mehr denn einer Stelle hinreissen. Dies war nicht allein der Fall bei Anwendung seines Organs, sondern fast noch mehr in den Bewegungen, welche die Grenze des Erlaubten und darum künstlerisch Maszvollen und Schönen häufig überschritten. Unbestreitbar hatte Herr Neumann ein eifriges Studium, wie stets, so auch an diese Rolle gesetzt; dieselbe war in den Grundzügen richtig angelegt, die Ausführung blieb indess in Folge der gerügten äusseren Fehler hinter den Intentionen zurück. Am besten, und sogar vortrefflich, gelang dem Künstler die Scene nach der Ermordung des Königs, die Unterredung mit Macduff und Rosse. Hier wusste der Künstler durch Mienenspiel, Geberden und Ton in trefflicher Weise die Kämpfe zu ergreifendem Ausdruck zu bringen, die in seinem Innern stattfinden; ebenso gelangen ihm vorzüglich die Scenen im 5. Act. Wir hegen die Ueberzeugung, dass Herr Neumann, wenn er die Rolle öfter wird wiederholt haben, sich mehr in dieselbe hineinleben wird, und dass namentlich das gerügte „Zu viel“ wesentlich gemildert werden

dürfte; dennoch glauben wir, dass ihm im Allgemeinen die Partie nicht sonderlich liegt, keinesfalls wohl jemals in eine Stufe zu stellen sein wird mit den besten Leistungen des Künstlers, mit seinem „Uriel Akosta“, seinem „Ferdinand“ etc. Die Rolle des „Macbeth“ erfordert neben dem Helden auch den Charakterdarsteller, und wenn wir auch glauben, dass Herr Neumann bei öfterem Wiederholen der Rolle das heldenhafte Element derselben völlig treffen und mit künstlerischem Masz darstellen lernen wird, so bezweifeln wir dies bei dem Teil der Partie, der in das Gebiet des Charakterdarstellers gehört. Wir glauben deshalb, dass die Rolle eher Hrn. Grans oder allenfalls Hrn. Schliemann zukäme. — Um zunächst bei dem Teil der Besetzung, der uns mangelhaft zu sein schien, stehen zu bleiben, sei erwähnt, dass wir Herrn Tietz (dritte Hexe) lieber als „ersten Mörder“ gesehen hätten, der von Herrn Ludwig in ausserordentlich nüchterner und charakterloser Weise gegeben ward; auch für den „Siward“ hätte sich wohl in unserm groszen Personal ein besserer Repräsentant finden lassen, als dies Herr Ulbrich war, z. B. Herr Ehrke, dessen Partie dann bei Herrn Engelhardt sicher in guter Hand gewesen wäre — desgleichen war Fraülein Doriat nicht die geeignete Vertreterin für die Rolle des „gekrönten Kindes“. — Das Spiel des Fraülein Suhrlandt als Lady Macbeth zeugte von tiefem geistigen Verständnis ihrer schwierigen Aufgabe, und namentlich erhob sie sich in der Mordscene im zweiten Acte zu hoher tragischer Bedeutung, wogegen die Nachtszene im 5. Act noch von grösserer und erschütternderer Wirkung sein konnte.

Auch die Liebe zum Gatten hätten wir mehr hervorgehoben zu sehen gewünscht; gerade dadurch erscheint uns die Gestalt der Lady menschlicher und begreiflicher. Herr Schliemann gab den Banquo mit Würde und Einfachheit, ganz im Sinne der Dichtung; ebenso war Herr Stürmer ein geeigneter Repräsentant des Königs Duncan. Ein trefflicher Vertreter für den „Macduff“ war Herr Grans, der seine Rolle künstlerisch ausgearbeitet hatte und ergreifend zum Ausdruck brachte; vorzüglich gelang ihm die Scene, in welcher er die Trauerbotschaft von der Ermordung seiner Familie erfährt. Herr Trotz sprach und spielte den „Malcolm“ mit groszer Frische, seine Rede war indess nicht frei von Ueberschwenglichkeit. Von den übrigen zahlreichen Darstellern nennen wir nur Herrn Seidel (zweite Hexe), Hrn. Ehrke, der die stark zusammengestrichene Gesangspartie des Pförtners angemessen repräsentirte, und Herrn Klein, der die Rolle des „verwundeten Ritter“ charakteristisch sprach und spielte.

Was das Ensemble anlangt, so konnte dasselbe jedenfalls präciser sein, verschiedene kleine Pausen nicht entstanden — [?] auch hätte vermieden werden können, dass König Duncan seine Arme mit den Worten: „O teurer Vetter, Stütze meines Reichs!“ nachrechts ausbreitet, während der teure Vetter von der linken Seite naht. Die Hexenscenen, die Erscheinungen des „gekrönten Kindes“, des „blutigen Kindes“, „des bewaffneten [?] Hauptes“, der „Hekate“, der „Könige“ konnten viel wirkungsvoller inscenirt sein, dagegen waren hübsch arrangirt die Vorhalle in Macbeth's Schloss und das Gastmahl. *Lr.*

(Fortsetzung folgt nach der wiederholten Aufführung; — „the greatest is behind.“)

### Oldenburg (Sonntag, den 2. Novbr.)

„Cymbelin“, für die deutsche Bühne bearbeitet von A. v. Wolzogen.

Wer in unsern Tagen versucht, die weniger bekannten Dramen Shakspear's für das deutsche Theater zu bearbeiten, unterzieht sich in den meisten Fällen einer danklosen Mühe. Schon seit Schröders Zeiten ist das Publikum so sehr daran gewöhnt worden, nur die gewaltigsten und bedeutendsten Werke des groszen Britten aufgeführt zu sehen, dass es seinen Shakspear allein in diesen sucht und der Wiederbelebung der halbvergessenen Stücke

kaum mehr als das Interesse an einer literarischen Kuriosität entgegenbringt. Dazu kommt, dass Schauspiele, wie Timon von Athen, Cymbelin u. s. w. der scenischen Einrichtung der modernen Bühne fast unüberwindliche Schwierigkeiten bieten und deshalb der Bearbeiter sich oft zu Aenderungen genötigt sieht oder verleiten lässt, die das Original entstellen und häufig keinen bessern Eindruck geben, als den eines mittelmässig restaurirten Bildes.



So sind in Lindner's Bearbeitung des „Timon“ und in Vincke's Einrichtung von „Masz für Masz“ viele Züge so stark retouchirt und übermalt, oder gar neu hineingetragen, dass man bei der Aufführung kaum erkennen mag, was Shakespear oder seinen Bearbeitern angehört. Man nimmt davon nur das Gefühl mit, dass es besser wäre, die Originale dem stillen Studium zu überlassen, als sie in solcher Uebearbeitung auszustellen.

Recht glücklich sticht von diesen Versuchen die gewandte Einrichtung des „Cymbelin“ ab, in welcher der feinsinnige Bearbeiter der „Sakuntala“, A. v. Wolzogen, dieses wahrscheinlich letzte Werk des Dichters wieder eingeführt hat. In erster Reihe ist dabei anzuerkennen, dass W. mit gebührender Pietät wenig mehr geändert hat, als notwendig war, um das Stück für moderne Bühnverhältnisse zu ermöglichen. Doch möchten wir unsere tätige und geschickte Direktion auf Folgendes aufmerksam machen.

Wenn im dritten Acte Pisanus die Imogen vor die Höhle des Bellarius führt, so wird Imogen schwerlich auf der Flucht gerade zu dem Platze zurückzukehren wagen, wo sie auf Geheiß des Posthumus hat ermordet werden sollen.

Zweitens wusste Shakespear doch wohl recht gut, warum er Imogen's erste Bekanntschaft mit Bellarius und seinen Zöglingen in das Ende des dritten Actes und die ferneren Scenen ihres Waldlebens in den folgenden Act legte. In Wolzogen's Bearbeitung geht das alles in Einem Acte zu rasch vorüber und wird namentlich durch Kürzung der ergreifenden Bestattungsscene der Eindruck abgeschwächt. — Ob Wolzogen, wenn er einmal alles Antik-Heidnische von Cymbelin's Hof verbannen wollte, nicht auch das Bild der Kleopatra aus Imogen's Schlafzimmer hätte nehmen sollen, bleibe dahingestellt; auf unserer Bühne wäre es gewiss besser gewesen, wenn der Anblick der sterbenden Kleopatra dem Zuschauer erspart worden wäre.

Dass die Scene im Kerker des Postumus mit ihren Traumbildern und Wahrsagungen ganz gestrichen ist, können wir, wenn auch die Shakespear-Schwärmer par excellence darüber grollen mögen, nur billigen, um so mehr als die Echtheit dieser Scene selbst von englischen Kritikern angezweifelt wird.

Gehen wir nun zur Besprechung der Darstellung auf unserer Bühne über, so gebührt zunächst volle und unbeschränkte Anerkennung der wohl durchdachten Auffassung und zarten Reinheit, mit welcher Fräulein Kramer das rührende Bild der edlen Dulderin, Imogen, zur Anschauung brachte.

Neben ihr ist Herrn Pfund's markige, lebendige Darstellung des Jachimo — oder vielmehr Glabrio, wie Wolzogen den Namen unnötig geändert hat, zu nennen.

Den Leonatus Postumus hielt Herr Sprotte, namentlich in den ersten Scenen, in richtigem Masze, doch missglückte der grosze Monolog am Schluss des 2. Actes durch überstürzende Heftigkeit, welche die schwierigen Uebergänge nicht fein genug auseinanderhielt noch vermittelte.

Den Cloten brachte Herr Busse durch geschickte Charakteristik und manche hübsche Nuance recht befriedigend zur Geltung. Nur hätte Cloten, der fürstliche Tölpel, manchmal frischere, lebendigere Züge vertragen können. Blasirt darf Cloten niemals sein, sondern immer nur — sit venia verbo — tappsig wie eine junge Bulldogge.

Den Cymbelin gab Herr Flachsland wohl mit zu groszem Aufwand an Stimme und Bewegungen.

Von den übrigen Darstellern nennen wir noch Herrn Badewitz, dessen Bellarius durch warmherzige Würde rüstigen Alters gefiel, während die Herren Rahn und Hänseler (Polydor und Cadwall) durch jugendfrische Wiedergabe ihrer dankbaren Rollen erfreuten.

(Oldenburger Ztg., gez. K.)

## SHAKESPEAR-BIBLIOGRAPHIE.

## I. Selbständige Schriften und Textausgaben.

- BENEDIX (Roderich): Die Shakespearomanie. Zur Abwehr. (IV u. 146 S. gr. 8.) Stuttgart, Cotta. 2 Tlr. 10 Gr.
- BÜHNEN- UND FAMILIEN-SHAKESPEAR. Hrsg. von Ed. und Otto Devrient. II. Bd. Leipzig, J. J. Weber. kl. 8. (2 Bl., 402 S.) Inhalt: Coriolanus. — Julius Caesar. — Der Sturm.
- KELLER (Th.): Shakespeare-Perlen. Die in den Dramen des grossen Britten zerstreuten Sprichwörter, Sentenzen und Lebensregeln. 8. (306 S.) Trier, Groppe. broch 1 Tlr., geb. 1 2/3 Tlr.
- SCHMIDT (Ferd.): Der Kaufmann von Venedig. Macbeth. Zwei Erzählungen für Jung und Alt. 2. Aufl. gr. 16. (133 S. mit 1 Steintaf.) Berlin, Kastner. cart. 7 1/2 Gr.
- SHAKESPEAR (Works of). Edited by Howard Staunton. (6 vols.) vol. 5. New edit. 8. (590 pp.) London, Routledge, cloth, 5 sh.
- SH's. Dramatic Works. Adapted for Family Reading by Thomas Bowdler. New edit., with Steel Engravings. Post 8 vo. pp. 863, cloth, 8 sh. (Griffin).
- SHAKESPEARE'S sämtliche dramatische Werke. Uebersetzt von A. Böttger, H. Döring, Alex. Fischer u. A. 19. Aufl. In 12 Bdn. m. 12 Stahlst. 16. (232, 228, 242, 250, 259, 243, 258, 241, 238, 250, 262, 276 S.) Leipzig, Ph. Reclam jr. broch. 1 Tlr. 15 Gr.; geb. 2 Tlr. 20 Gr.
- SH's Macbeth. Edited by the Rev. Charles E. Moberly, M. A. — Rugby edit. 12mo. pp. 102, cloth, 2 sh. (Rivingtons).
- THE BEAUTIES of SH. With a General Index. 12mo. (pp. 388) London, Routledge. cloth, 3 sh. 6 d.

## II. Shakespeariana in Zeitschriften.

- DAS BUCH FÜR ALLE. 1874. Hft. 4: Galerie berühmter Maler und ihrer Werke. XVI. Hamlet und der Geist seines Vaters. Nach einem Gemälde von Heinrich Füszli.
- DIE GEGENWART. Red. Paul Lindau. Nr. 43 & 44: Die Shakespearomanie. Von Roderich Benedix.
- INTERNATIONALE REVUE. Monatschrift für das gesammte geistige Leben u. Streben der auszerdeutschen Culturwelt. 1. [einziger] Band. 1866. Juli bis December. Wien (Arnold Hilberg's Verlag):
- KURZ (Hermann): Die Deutschen in den „Lustigen Weibern von Windsor.“ (S. 156—164; 322—329; 799—805.)
- LOËN (A. Freih. v.): Die Shakespear-Kenntnis im heutigen Frankreich. Mit besonderem Bezug auf die Shakespear-Forschungen von A. Mézières. (S. 1—21.)
- REICHLIN-MELDEGG (Karl Alexander Frhr. v.): Faust und Hamlet. Eine aesthetische Parallele. (S. 300—308.)

## III. Shakespeariana-Recensionen.

- BERNAYS (Mich.), Entstehungsgeschichte des Schlegel'schen SH. (Von J—r: Magazin f. d. Lit. des Ausl. 1873 Nr. 4.)
- GENÉE, Shakespear. Sein Leben und seine Werke. (Von A—ε: Literar. Centralblatt, 1872 Nr. 47.)
- KREYSSIG, Shakespear-Fragen. (Von A—ε: Literar. Centralblatt 1872 Nr. 34.)
- MEISSNER (Johs.): Untersuchungen über SH's Sturm: (Wissenschaftliche Monatshefte, hrsg. von K. Hopf und O. Schade. 1873 Nr. 7.)
- SAMMLUNG SH'SCHER STÜCKE. Für Schulen herausgegeben von E. Schmid, wissenschaftlichem Lehrer an der städtischen höheren Töchterschule zu Danzig. I: Julius Caesar. (Schlesische Volkszeitung. 1873 Nr. 269.)
- SHAKESPEAR-MUSEUM. (Schlesische Volkszeitung. 1873 Nr. 269.)



## MISCELLEN UND NOTIZEN.

**Ein Rechtsgutachten zu Gunsten Shylock's** hat jüngst der Universitätsprofessor der Jurisprudenz Herr Rud. v. Jhering in seiner Schrift „Der Kampf um's Recht“ (2. Aufl. Wien 1872, Verlag der G. J. Manz'schen Buchhandlung, S. 63/66) abgegeben, indem er sich folgendergestalt auslässt:

„Die Wahrheit bleibt Wahrheit und verliert nichts an ihrer Macht über das menschliche Gemüt, wenn sie dem Subjekt auch nur unter dem beschränkten Gesichtswinkel seines eigenen Interesses sichtbar geworden ist. Hass und Rachsucht sind es, die den Shylock vor Gericht führen, um sein Pfund Fleisch aus dem Leibe des Antonio zu schneiden; aber [das hierfür im Buche stehende „über“ ist doch wohl ein Druckfehler] die Worte, die der Dichter ihm in den Mund legt, sind in seinem Munde ebenso wahr, wie in jedem andern; es ist die Sprache, die das verletzte Rechtsgefühl an allen Orten und zu allen Zeiten stets reden wird, die Kraft, die Unerschütterlichkeit der Ueberzeugung, dass Recht Recht bleiben muss, der Schwung und das Pathos eines Mannes, der sich bewusst ist, dass es sich bei der Sache, die er führt, nicht bloss um seine Person, sondern um eine Idee handelt. Das Pfund Fleisch, lässt SH. ihn sagen,

„Das Pfund Fleisch, das ich verlange, Ist teu'r gekauft, ist mein, und ich will's haben. Wenn ihr's versagt, pfui über euer Gesetz! So hat das Recht Venedigs keine Kraft.

— — Ich fordre das Gesetz.

— — Ich steh' hier auf meinem Schein.“

„Ja, ich fordre das Gesetz: Der Dichter hat mit diesen Worten das wahre Verhältnis des Rechts im subjectiven zum objectiven Sinn und die Bedeutung des Kampfes um's Recht in einer Weise gezeichnet, wie kein Rechtsphilosoph es treffender hätte tun können. Mit diesen Worten ist die Sache mit einem Male aus einem Rechtsanspruch des Shylock eine Frage um das Recht Venedigs geworden. Wie mächtig, wie riesig dehnt sich die Gestalt des schwachen Mannes aus, wenn er diese Worte spricht! es ist nicht mehr

der Jude, der sein Pfund Fleisch verlangt; es ist das Gesetz Venedigs selber, das an die Schranken des Gerichts pocht: denn sein Recht und das Recht Venedigs sind eins; mit seinem Recht bricht letzteres zusammen. Und wenn er selber dann zusammenbricht unter der Wucht des Richterspruches, der durch schändlichen Witz sein Recht vereitelt;\*) wenn er, verfolgt von bitterem Hohn, geknickt, gebrochen, mit schlotternden Knien dahinkniet; wer kann sich des Gefühls erwehren, dass mit ihm selber das Recht Venedigs gebeugt worden ist, dass es nicht der Jude Shylock ist, der von dannen schleicht, sondern die typische Figur des Juden im Mittelalter, jener Paria der Gesellschaft, der vergebens nach Recht Recht schreit? Die gewaltige Tragik seines Schicksals beruht nicht darauf, dass ihm einfach das Recht versagt wird, sondern dass er, ein Jude des Mittelalters, den Glauben an das Recht hat — man möchte sagen, dass er sich für ebenso gut hielt, wie ein Christ — einen felsenfesten Glauben, den nichts beirren kann und den der Richter selber nährt, und dass dann wie ein Donnerschlag die Katastrophe über ihn hereinbricht, die ihn aus seinem Wahn reißt und ihn belehrt, dass er nichts ist als der Jude des Mittelalters, dem man sein Recht giebt, indem man ihn darum betrügt.“

Zu der oben mit einem Stern bezeichneten Stelle macht Herr v. Jhering dann noch folgende Fußnote:

„Gerade darauf beruht in meinen Augen das hohe tragische Interesse, das Shylock uns abnötigt. Er ist in der Tat um sein Recht betrogen. So wenigstens muss der Jurist die Sache ansehen[muss?]. Dem Dichter steht natürlich frei, sich seine eigene Jurisprudenz zu bilden, und wir wollen es nicht bedauern, dass SH. dies hier getan oder richtiger die alte Fabel unverändert beibehalten hat. Aber wenn der Jurist dieselbe einer Kritik unterziehen will, so kann er nicht anders sagen, als der Schein war an sich nichtig, da er etwas Unsittliches enthielt; liesz der

„weise Daniel“ ihn aber einmal gelten, so war es ein elender Winkelzug, ein klägliches Rabulistenkniff, dem Manne, dem er einmal das Recht zugesprochen hatte, vom lebenden Körper ein Pfund Fleisch auszuschneiden, das damit notwendig verbundene Vergiesen des Bluts zu versagen. Man möchte fast glauben, als ob die Geschichte von Shylock schon im ältesten Rom gespielt habe; denn die Verfasser der zwölf Tafeln hielten es für nötig, in Bezug auf das „Zerfleischen des Schuldners“ (in partes secare) ausdrücklich zu bemerken, dass es auf etwas mehr oder weniger dabei nicht ankomme. (Si plus minusve secuerint, sine fraude esto!)“ — — —

Der Herr Professor des 19. Jahrhunderts nimmt also noch denselben Standpunkt ein, wie schon im SH'schen Drama der Doge von Venedig sammt seinen Senatoren, denen auch nicht einfiel, dass der Schein in Shylock's Händen nicht bloß gegen das Sittengesetz, sondern selbst gegen ein ausdrückliches Staatsgesetz der Republik Venedig verstieß und die beinahe, wenn auch noch so schweren Herzens, dem Juden das Recht eingeräumt hätten, ein schweres Unrecht zu verüben. Ein zweiter „zweiter Daniel“, ein neuer Doctor Portia-Bellario wird auftreten müssen (und das SH.-Museum will ihn hiermit auferufen haben), der dem Herrn Professor den Standpunkt klär mache und ihm beweiße, wie Shakespear, der Dichter, auch selbst als Richter auf einer höheren Zinne steht, als auf der Warte der Facultät. — tk —

**Abgerissene Aussprüche Otto Ludwigs über SH's „Königs Lear“:** — Ungeheuer gedrängt wegen Reichtum des Stoffes. Auszerordentliche Kunst, diese Massen so zu entwickeln, dass Alles klar ist, der ganze Zusammenhang, und doch auch das Gefühl und die psychologische Ausmalung überall an ihre Stelle und zu ihrem Rechte kommt. Wunderbare Perspective, in die alle Figuren in Gruppen gesammelt, von denen keine die andere verdeckt, und in der jedes Einzelne so hervor- oder zurücktritt, wie seine Wichtigkeit es erheischt. Ich kann mir keine vollkommenere Kunst denken. Und wie zeichnet sich im engen Raume bei dem Reichtume von Gestalten jede so bestimmt

von der anderen ab, und wie tragen alle doch den Stempel derselben wilden Größe einer titanischen Zeit. Wie so gar nichts Kleines, Schwaches an all diesen Menschen! Welche Uebereinstimmung aller Figuren mit einer Zeit, die solche Taten hervorbringt! welche Harmonie bei der ungeheuersten Mannigfaltigkeit! Der große Reichtum der SH'schen Stücke, der sie bei noch so vielmaligem Lesen neu erhält, ist's doch hauptsächlich, warum man ein SH'sches Stück so oft wie eine Oper sehen kann. Ein solches Stück, so aufgeführt, wie es verlangt, müsste denn wirklich der höchste, nicht allein teatralische, sondern überhaupt der höchste Kunstgenuss sein, den die Welt hat. — Die doppelte Zeitrechnung im Lear. Die Illusion durch scheinbare Stetigkeit der Handlung für die Fantasia und das Gemüt; die wahre Zeitrechnung dem Verstande durch Verdunkelung durch den Affekt, durch den Reichtum und raschen Fortschritt für den Moment der Darstellung entzogen. — Das Ganze reizt uns hin; nachher fällt uns ein: kann sich denn aber in so kurzer Zeit so viel Großes natürlich entwickeln? Nun werden wir gewahr, dass es uns nur schien, als habe sich so viel in so kurzer Zeit entwickelt. Wie uns in der Erinnerung ja auch eine ganze Zeit bloß auf ihre Hauptmomente sich reducirt. — Keine der beiden Gruppen ist an sich an Handlung reich, aber die Situationen und Charaktere sind von großer Gewalt. — Es sind drei Geschichten: der Held der ersten Lear, der der zweiten Gloster und Edgar, der der dritten Edmund. Alle drei sind Nemesisgeschichten, die ersten beiden sich sehr ähnlich. Wunderbar, dass je mehr gegen das Ende, desto mehr Lear an Allem schuld zu sein scheint, und das befestigt ihn erst recht in seiner Bedeutung als Hauptheld des Ganzen. — Nur in den alten Volksbüchern findet man solche drastische Situationen noch, aber zum Teil sind sie nicht mehr zu brauchen, da sie etwas Beleidigendes haben durch Conventionen ihrer Zeit, oder durch eingemischtes Wunderbares; zum Teil liegen sie zu weit auseinander, sind zu episch, wie Genovefa, Robert der Teufel etc. Aber sie haben doch den Vorteil der Rundheit und Beschlossenheit, die, wie der lange von den Wellen gerollte



Kiesel gerundet, wie das durch viele Steinschichten gedrungene Wasser, gereinigt ist für den poetischen Gebrauch. Das Volk hat den Stoff schon ganz für seine Anforderungen zubereitet dem Dichter übergeben. Der Dramatiker hat bei selbsterfindendem Stoffe nicht die Zeit, und kann ihm nicht leicht die Objectivität geben, die der durch fremde Hände gegangene Volksstoff schon mitbringt. (*Shakespeare-Studien. Aus dem Nachlasse des Dichters herausgegeben von Moritz Heydrich. Leipzig 1872. Verlag von Karl Cnobloch. S. 102—104.*)

**Zu Shakespear's Biographie.** „Eines der Mysterien aus Shakespear's Leben“, schreibt das Athenäum, „ist endlich gelöst. Vor einiger Zeit hiesz es, dass Herr L. O Halliwell das Glück gehabt hat, eine Anzahl merkwürdiger und in ihrer Art einziger Dokumente bezüglich der beiden Theater zu entdecken, mit welchen der Dichter in Verbindung stand. Herr Halliwell hat uns die Textstellen gezeigt, in welchen der grosze Dramendichter ausdrücklich erwähnt wird, Texte, die interessanter sind als Alles, was bis jetzt noch darüber ans Licht gekommen ist. Es heiszt in den Dokumenten, in welchen die Söhne von James Burbage sprechen: „Wir bauten den Globe mit Geldsummen, die zu Zinsen aufgebracht

waren, welche viele Jahre schwer auf uns lagen, und wir nahmen auf zu uns jene verdienstvollen Männer Shakespear, Hemings, Condall, Philips, und andere als Teilnehmer an den Profiten des, was man Haus nennt.“ In der anderen Notiz, welche das Athenäum ausführlich bringt, heiszt es vom Blackfriars-Theater: „und wir erwählten Männer zu Schauspielern, welche waren Hemings, Condall, Shakespear und Richard Burbage!“ „Diese wichtigen Dokumente“, schlieszt das Athenäum, „werfen alle neulich aufgestellten Theorien und Vermutungen betreffs der Geschäftsverbindung Shakespear's mit den Theatern über den Haufen.“

(National-Zeitung.)

**Ein Shakespear-Bildnis.** — Drugulin's „Verzeichnis der interessanten Lottich'schen Kunstsammlung, welche nebst anderen wertvollen Kupferstichen, Holzschnitten und Kunstbüchern Montag den 8. Dezember 1873 und folgende Tage Königsstrasse 22 in Leipzig gegen Baarzahlung öffentlich versteigert werden soll,“ enthält 2777 Nummern, darunter auch (Nr. 1858) ein Shakespear-Bildnis, Kupferstich nach einem gleichzeitigen Gemälde von *Georg Vertue*, gr. fol., als „schöner Druck mit breitem Rande“ bezeichnet und hiermit bezeugt.

## Nachricht und Bitte.

Die Lesartenmusterung zur ersten Lear-Scene musste wegen Mangels an Raum für Nr. 13 & 14 zurückgelegt werden. — Das Shakespear-Museum erscheint von jetzt ab regelmäszig auf den 23sten jedes Monats in Doppelnummern. — Diejenigen werten Abnehmer, welche nur auf den ersten Halbband abonniert haben und auch die Fortsetzung wünschen, werden ersucht, ihre Praenumeration für den 2. Halbband (Nr. 13—24) bei Zeiten zu erneuern; Nr. 13 & 14 erscheinen auf den 23. Dezember d. J. — Behufs lückenloser Durchführung der neu eröffneten Rubrik „*Shakespear-Aufführungen*“ richte ich an alle Bühnenleitungen die Bitte, mir die bezüglichen Theaterzettel unter Kreuzband zugänglich zu machen, wogegen ich mich verpflichte, jedem Theater die von ihm handelnden Nrn. des Shakespear-Museums ebenfalls unter frankirtem Kreuzband zuzustellen. Redactionen werden mich durch Uebermittlung von Blattstücken, in welchen sie *Shakespeariana* bringen, zu Dank und Entgelt verpflichten.

Der Herausgeber.

**Inhalt:** Shakespear-Stammbuch: (21. P. J. Willatzen. 22. Macaulay. 23. P. Möbius. 24. E. Geibel.) — H. A. Franklin: A few observations on Shakespeare and his „Merchant of Venice.“ — Karl Hagen: Berichtigungen der Schlegel-Tieck'schen Shakespear-Übersetzung. (Forts.) — K. Francke: Antwort auf zwei Fragen Hagen's. — Shakespear-Aufführungen: (1. Leipzig. 2. Oldenburg). — Shakespear-Bibliographie. — Miscellen und Notizen: (Ein Rechtsgutachten zu Gunsten Shylock's. — Otto Ludwig über König Lear. — Zu SH's Biographie. — Ein Shakespear-Bildnis. — Nachricht und Bitte.

Redacteur und Herausgeber: Max Moltke (Mendelssohnstrasse 3<sup>B</sup> in Leipzig). — Verlag der Deutschen Volksbuchhandlung in Leipzig. — Druck von W. Drugulin in Leipzig.

# SHAKESPEAR-MUSEUM

ZEITSCHRIFT

für

Geschichte und Pflege

des

Shakespear-Studiums

und

Shakespear-Cultus.



ORGAN

für

Frage und Antwort,

für

Rede und Gegenrede

in

Shakespear-Sachen.

Ein literarisch-dramaturgisches Erörterungs- und Verständigungsblatt

für

Shakespear-Forscher und Shakespear-Freunde.

Herausgegeben von Max Moltke.

Band I.

Leipzig, den 23. Dezember 1873.

Nr. 13 & 14.

Abonnementspreis für den Band von 24 Nrn. (Bogen) 12 Mark (4 Tlr.); jede Nr. einzeln 60 Pf.

## SHAKESPEAR-STAMMBUCH.

### XXV.

Drei Sonette zu Shakespear's dreihundertjähriger Geburtstagsfeier.

1.

Zwei Felsen stehn und werden stehn und ragen,  
Der Zeit zum Trotz, und neben der Geschlechter  
Und ihres Wegs Umwandlung in gerechter  
Verehrung aller Welt, umblüht von Sagen.  
An Chios' rebumrankten Sarkophagen,  
Dem Fels Homers, der Mythen grauem Wächter,  
Tönt mit des Meers unendlichem Gelächter  
Sein Lied, gleich unerschöpft, von Tag zu Tagen.  
Ein andrer, nicht so sonnig, rägt im Norden,  
Und wie der düstrer scheint hinabzuschauen  
Zum Grund der See, aus dem er einst geworden:  
So blickt auch Shakespear's Geist durch Nacht und Grauen  
Zum Grund des Seins; der Vorzeit Schatten gleiten  
Um ihn im Morgenlicht der neuen Zeiten.

2.

Es sind Planeten wohl und Siriusse  
Bevölkert mit Geschöpfen, welche reiner,  
Von höh'rer Kraft als wir und welche feiner  
Befähigt sind zum geistigen Genusse.  
Von solchen Genien im Aeterkusse  
Scheinst du gezeugt und jener höhern einer,  
*Von Seelen eine Welt entstand aus deiner,*  
Vollendet ganz, aus einem Flammengusse.  
Da sieh die Helden! Traümer sind die einen,  
Und Teufel die; hier Toren, Sonderlinge,  
Dort Wesen, die wie Luftgebilde scheinen.



Erschreckt euch Kaliban? ist's nicht, als bringe  
Das Meer hervor, wie Tang und Muschelsteine,  
Auch eine Art ihm eigner Menschendinge?

## 3.

Wie Wille, Schuld und Sühne sich verbunden,  
Lag vor dem Blick des allgewaltigen Dichters,  
Der mit dem Scharfblick eines Seelenrichters  
Der Menschheit Herz erkannt und mit empfunden.  
Wer hat, wie er, geschaut die tiefsten Wunden,  
Den Wahn und Dünkel des Alltagsgelichters  
Zerschmettert mit dem Spotte des Vernichters,  
Für's Höchste, wie für's Zartste Wort gefunden?  
Zum Dasein rief voll schöpfungsreicher Fülle  
Sein Genius die mächtigsten Gestalten,  
Und — selbst ein Ariel im Sturmgebrülle,  
Gebot er Höllennacht und Lichtgewalten.  
Es schien, der Weltgeist liesz in dieser Hülle  
Das Rätsel seines Schaffens sich entfalten.

*Hermann Lingg.*

## XXVI.

England's Shakespear — wer hat den kühnen, weltüberflügelnden Genius schon völlig erfasst und ergründet? Möchte ich nur einen flüchtigen, rohen Carton zu liefern im Stande sein, der wenigstens die stärksten, markirtesten Züge des Unübertroffenen abzeichnete, ehe der frische Kalk erstarrt! Er ist „Tragiker, aber Engländer! Die abgeschiedene, von Amphitritens schützenden Armen umgürtete Insel kann nicht universal sein, und eben so wenig ihr Genius. Aber hat sie, unter allen Ländern der Erde, das wichtigste Agens alles Irdischen, den kräftigsten Hebel, der mächtiger als ihre Gase und Dämpfe, des Schaffens und Bildens Kräfte hebt und umtreibt. das Gold, am glücklichsten in ihre Gewalt zu bringen gewusst, so hat auch ihr groszer Dichter das Mark der Tragödie, den festen, ehernen Grund, auf welchem der Kothurn allein erst volltönend einherschreitet, das Schicksal im Groszen und die Charakterzeichnung für sich genommen und siegreich bis diese Stunde ausschliessend behauptet. Herrlicher Kern, mächtiges Gold, das, wo du einschlägst, gediegen bricht! Es ist, wie Göthe in seinem Wilhelm Meister irgendwo sagt, als ob du vor den aufgeschlagenen Büchern des Schicksals ständest, und ein gewaltiger Genius wendete dir die inhaltschweren Blätter um. Ja, seine Helden sind wirklich, nach dem treffenden Bilde des eben genannten Dichters, künstliche Uhren in krystallinen Gehäusen, in deren Taten du zugleich die Räder siehst, von welchen sie getrieben werden. Aber — seinem Schicksale fehlt der romantische Schmelz, das weiche, mildernde Detail. Es ist der ernsten, in düstere, gigantische Nebel gehüllten Insel entsprungen. Und seine Helden, so treu und wahr und vollendet in ihrer eigensten Individualität, sie verläugnen das ernst melancholische und doch zugleich auch genialisch barocke Vaterland nicht, in welchem sie geboren worden sind. Im Detail ist alles englisch, weit entfernt von griechischer Einfachheit und Simplicität und Reinlichkeit; die Sprache höchst pikant und tausendmal über die Schönheitslinie hinüber gewürzt und geschmückt. Die getrennte, abgeschiedene Insel konnte nur einen Shakespear haben. Ihre Bühne schwankte unter dem Tritte dieses einen Heros, wie die Erde unter den Tritten der Pallas Athene.

(*Hermes oder kritisches Jahrbuch der Literatur. Zweites Stück für das Jahr 1823; S. 348/9. IX. Ueber die französische Tragödie. Mit besonderer Rücksicht auf das „Classische Teater der Franzosen.“ Uebersetzt von Peucer. Leipzig 1819—23. Bei F. A. Brockhaus. Unterzeichnet 98.)*

**XXVII.****Zu einer Anthologie.**

Was fehlet bei so viel Gesängen,  
 So fragst du, Shakespear nur allein?  
 Ich konnt' ihn in dies Buch nicht zwingen,  
 Er ist zu groß, es ist zu klein;  
 Zu wählen unter seinen Klängen,  
 Das möchte wohl verwegen sein:  
 Zusammen lässt sich Manches drängen,  
 Ihn aber steckt man gern in Bausch und Bogen ein.

**Griechen und Britten.**

Mächtig ergreift Shakespear, er zerfleischt, er erschüttert das Herz dir;  
 Aber so viel Wahrheit ist ein fataler Genuss;  
 Griechen erhoben den Jammer sogar in die Sphäre der Anmut,  
 Dir, dem Erstaunten, erscheint selbst das Unendliche schön.

**Epos und Drama.**

Während du liebst in der epischen Kunst die homerische Breite,  
 Liebst du sie denn deshalb auch in der tragischen Kunst?  
 Wenn den Virgil du verklagst, der wie ein Dramatiker kurz ist,  
 Tadelst du Shakespear'n nicht, der wie ein Epiker breit?

**An Shakespear's Lobredner.**

Sprichst du von Shakespear's komischer Kraft, beifallend beklatsch' ich's:  
 Falstaff sammt Shylock, welch ein bewundertes Paar!  
 Aber ein Tragiker, Freund, ist der nur, welcher die tiefste  
 Wunde zu schlagen und auch wieder zu heilen versteht.

**Shakespear und Sophokles.**

Schärfer gezeichnet erscheint ein Skelett, als üppige Formen;  
 Deshalb sind Shakespear's schroffe Gestalten so scharf:  
 Wenn du bekleidest das nackte Geripp, so verschwinden die schroffen  
 Ecken; allein Schönheit feiert unsterblichen Sieg.

**Shakespear in seinen Sonetten.**

Du ziehst bei jedem Loos die beste Nummer,  
 Denn wer, wie du, vermag so tief zu dringen  
 Ins tiefste Herz? Wenn du beginnst zu singen,  
 Verstummen wir als klägliche Verstummer.  
 Nicht Mädchenlaunen stören deinen Schlummer,  
 Doch stets um Freundschaft sehn wir warm dich ringen;  
 Dein Freund errettet dich aus Weiberschlingen,  
 Und seine Schönheit ist dein Ruhm und Kummer.

Bis auf die Sorgen, die für ihn dich nagen,  
 Erhebst du Alles zur Apotheose,  
 Bis auf den Schmerz, den er dich lässt ertragen!  
 Wie sehr dich kränken mag der Seelenlose,  
 Du lässtest nie von ihm und siehst mit Klagen  
 Den Wurm des Lasters in der schönsten Rose.

*August Graf v. Platen.*



## AN EVENING-HOUR WITH SHAKESPEAR.

Being the Original of a public lecture, delivered in the German language at Weimar on the 21. January 1847.\*)

„Coelum non animum mutant, qui trans mare currunt.“  
Hor. Epist. I. II.

One quiet, sunny afternoon, in the autumn of 1838, beheld an humble but enthusiastic Pilgrim drawing nigh to the „holy city“ of Stratford-upon-Avon.

A pilgrimage to the birthplace of Shakespear had long been his pious wish, his cherished project; and it was with no ordinary glow of mind that he now paused amidst the early haunts, and saw himself surrounded by that very horizon, which had once hemmed in the little world of his favorite Poet. The form and features of the landscape before him were still fresh and undecayed, as when their beauty first passed into the soul of the boy Shakespear; and it seemed to him as if the same clear, joyous spirit, which had so often breathed on him from the pages of the Poet, likewise lived, glowed, and had its proper home in this his native scenery. It might be fancy, but he thought the very air „smelled wooingly“, as it seemed to bid him welcome with the proffered kiss of peace! It was, in truth, a thing worth having lived for; and as he abandoned himself to the emotions of the spot and the moment, he felt as if his weary week-day existence were for once relieved and varied by the religious repose of an intellectual Sabbath!

I have said that our Pilgrim was an enthusiast; I may here add, that he was likewise a bit of a poet, and (which is more to my present purpose) that he was besides a *mighty hunter* after new Shakespearian readings and new Shakespearian theories. This was his weak side, and was in fact the original motive of his present pilgrimage. It had, namely, *somehow* got into his head that *somewhere*, within the limits of Shakespear's youthful world, *the something*, which was at length to solve the mystery of Shakespear's mighty genius, must of a surety lie concealed, and a glimmering hope that he himself might perhaps be the predestined finder — a hope which, I understand, is incident to most Stratford Pilgrims — had kept flitting and dancing before his mind's eye, during the whole journey thither!

Now whether he actually did discover this *something*, so devoutly to be wished for, is what I have never been able to ascertain, but, enthusiast as he was, as he trod *hallowed ground*, and saw around him the thousand natural objects, which must have caught the eye and impressed the imagination of the youthful Poet, — it is hardly to be wondered at if he did then and there allow the vague belief to steal upon his mind

„That by the spirit's might and intimation,  
„To him full many a mystery was shown!“\*\*)

\*) So lautet der Titel einer bereits vor 26 Jahren ohne Angabe des Druckers erschienenen Broschüre von 35 Octavseiten; auf dem Titelblatte befindet sich ausser dem oben mitgetheilten Motto nur noch als Fusszeile der Vermerk: „Weimar. Printed for private circulation.“ Dem Titel folgt ein Widmungsblatt mit den Worten: „To a beloved brother the following jeu d'esprit (for it can hardly be called a serious composition) is inscribed by the author.“ Der Autor selbst unterzeichnet sich auf der letzten Seite mit den blossen Initialen seines Namens: „J. M.“ — Ein Exemplar dieser Broschüre fand und erstand ich im Jubiläums-Jahre 1864 bei einem Berliner Antiquar, besitze sie also „nonum in annum;“ während dieser ganzen Zeit habe ich sie zu verschiedenen Malen, und immer mit gleichem, nein, jedesmal mit grösserem Interesse, mit erhöhtem Genuß und Gewinn gelesen, so dass ich mit dem vorliegenden wortgetreuen Wiederabdruck derselben auch anderen, und gewiss vielen Mitgliedern der Shakespear-Gemeinde einen willkommenen Dienst zu erweisen glaube. Wie ich hiermit gegen kein Gesetz verstosse, so wird hoffentlich auch der Herr Verfasser, den ich aus den Anfangsbuchstaben seines Namens nur errate — und richtig erraten zu haben recht sehr wünsche, nichts Ernstliches dawider haben.

\*\*) „Dass ihm durch Geistes Kraft und Mund  
„Wohl manch Geheimnis würde kund.“

Der Hrsgbr.

Goethe's Faust.

Far away in the back ground on the left, lay the Malvern hills sleeping in the light of the yellow Autumn-Sun. Nearer, extended a broad, undulating tract of country, whose green meadows and golden corn-fields, whose sweeping woods and pastoral uplands seemed, to the eye of Fancy, to present the living originals of many a sylvan scene and sunny landscape, destined to bloom for evermore in the poetry of Shakespear. Still more at hand, and recumbent, as it were, on the gentle slope of the further bank of the Avon, lay the venerable town of Stratford, with its old grey church-tower standing apart amidst a group of trees. Immediately below, and flowing past its feet, was the rocky river itself, answering, in all its charming details, to the Poet's own divine description:

„But, when his fair course is not hindered,

„He makes sweet music with th' enamell'd stones,

„Giving a gentle kiss to every sedge

„He overtaketh in his pilgrimage;

„And so by many winding nooks he strays

„With willing sport to the wild ocean!“\*)

But not only these prominent features of still-life scenery, — the very names of the peasantry, painted on the passing waggons, — nay, the appearance, dress, and *especially the dialect* of the peasants themselves, — all, seemed to constitute a native commentary on the works of Shakespear, a thousand times surer, clearer, and more satisfactory than that incongruous mass of blind guesswork, with which the pages of our Poet have long been encumbered!

It was amid such prospects, and under such reflections that our Pilgrim at length reached the ultimate object of his journey. He now stood fronting the house in which Shakespear first saw the light, or rather in which Shakespear first saw the twilight, — for it could not be real *bona fide* light, which found admission, either through the low door-way and the one small sunken window of the ground-floor, or through the single antiquated lattice in the upper story of the dark dingy tenement before him. It was indeed a mean, miserable, melancholy mansion,

„So old, it seemed only not to fall;“ —

But what of that? „The lark, that up at Heaven's gate sings“, sings not the less divinely, because the nest, in which it was brooded and nurtured, lies far below, beneath some random clod of „the histy stubble-field.“ And so the true Poet! The less his portion in the things of this working-day world, the clearer his claim to the more immediate care and favor of Heaven:

„The world, said Jove, to others have I given;

„Field, Forest, Mart pertain no more to me:

„But wilt thou, Poet, dwell with me in Heaven,

„Come when thou wilt, 'tis open still for thee!“ —\*\*)

Our Pilgrim did not then know these celebrated words of Schiller, but something like the thoughts they express passed through his mind, as he entered the house, and found himself in a damp, gloomy apartment, the very „hall, kitchen and parlour and all“ of the good old song. He was here received and welcomed by an old woman, who appeared to be the only inmate of the dwelling. To the excited imagination of our Pilgrim, even she had something Shakespearian about her, — and, truth to say, she certainly did look as like as possible to one of Macbeth's witches, and talked for all the world like the old nurse in Romeo and Juliet. She showed him the various objects, usually shown as relics of the Shakespear family, and among the rest the famous arm-chair, which was possibly an *easy-chair* to Shakespear (as what was other than *easy* to him?), but which even our tired Pilgrim found to be somewhat of the *hardest*.

\*) Two Gentlemen of Verona.

\*\*) „Was tun, spricht Zeus, die Welt ist weggegeben,  
„Der Herbst, die Jagd, der Markt ist nicht mehr mein:  
„Willst du in meinem Himmel mit mir leben,  
„So oft du kommst, er soll dir offen sein.“

Schiller's *Teilung der Erde*.



It was, however, in the upper apartment that the Poet was born: The upper apartment, therefore, was the innermost shrine, the true *sanctum sanctorum*, as it were, of this lowly temple; — so, mounting a crazy pair of stairs, just visible in the darkest corner of the room, our Pilgrim found himself, not without a feeling of awe and wonder, in a low square chamber, where, by the dim light of that one solitary window, he beheld a venerable bedstead, built into the wall, — perhaps the only true Shakespearian relic in the house. It was homely and humble enough, in all conscience, and yet, surely, far far better than the mean, lowly manger in which a diviner Infant once lay!

The rest of the furniture consisted of a few antique chairs, besides a small square table in the recess of the window. There lay the large album, in which the visitors insert their names. Turning over the leaves, our Pilgrim discovered the distinguished signatures of Walter Scott and George Gordon Byron, among those of a whole host of great and little unknown. He added his own humble autograph to the number, and, desirous of giving his name a still fairer chance of immortality, he next advanced to inscribe it on the wall: — But, behold! all the four walls, ay, and the very ceiling itself, were so completely covered over with signatures that, for his name, there was no room remaining, save an obscure little corner, quite close to the floor!

The Pilgrim, whom I have thus, it may be with too little ceremony, ventured here to introduce — I myself was that humble Pilgrim; and as it sometimes happens, not only to individuals but even to whole nations, that certain facts and incidents, of a striking nature, are apt to repeat themselves in the course of their history, — even so would it seem to fare with me on the present occasion. In proposing to address this distinguished assembly on a subject so hackneyed as that of Shakespear, I find I have unwittingly placed myself, symbolically speaking, in precisely the same situation in which I was during certain moments of my pilgrimage to Stratford! In fact, so much has already been said and written concerning Shakespear, so many great names have already more or less identified themselves with his, that it would be a wonder indeed if *now*, as *then*, if *here*, as *yonder*, there were any space left for my name, except perhaps some obscure little corner or other quite close to the floor!

Luckily for me, however, my pretensions on this occasion are none of the loftiest, — the object of my present undertaking being simply to pay a passing visit, as it were, to my immortal Countryman, just to see how the world has been using him since he left home for a season to sojourn in this country.

It is unquestionably a noble national quality, and one for which Germany is eminently distinguished, that, in her empire of intellect and literature, the idea of *strange* or *foreign* is a thing unknown; that the really beautiful, the really great, the really true, — no matter where or what their origin —, have only to be made known to be made welcome, have only to

„Claim kindred there, to find their claim allow'd!“  
Such literary hospitality, if not too indiscriminately exercised, is always sure in the end to prove its own exceeding great reward; and no one acquainted with the history of the adoption and naturalization in Germany of a Homer, a Dante, a Shakespear, will affect to deny that in all these instances, but especially in the last, the result has been:

„As if an Angel we had entertained!“\*)

With regard to Shakespear in particular, it may, without much fear of contra-

\*) „Als kehrte ein Engel bei uns ein.“

Geibels Minnelied.

diction, be affirmed, that a history of his *doings* and *sufferings* in Germany would comprise a history of the most splendid period of German literature itself.

The earliest traces of Shakespear in this country are to be found in Lessing's „*Literatur-Briefen*“ and in his far-famed „*Hamburgische Dramaturgie*.“ In both of these publications a repeated appeal is made to our Poet, as the inapproachable model, the irresistible regenerator of the modern stage. One of the direct consequences of Lessing's eloquent encomium, was a translation in prose of 28 of Shakespear's plays by *Father Wieland*. This was, in turn, the indirect occasion of Eschenburg's version, likewise in prose, of the whole dramatic works of our Poet. The effect of these translations, rude and rough as they were, was nothing less than a total and an instantaneous revolution in the theory and practice of poetry in this country. From that moment the name of Shakespear was here regarded as but another name for that of Nature, or rather, in the words of Lessing: „*Shakespear became for the German poet what the Camera obscura is for the landscape-painter. — One had only to look into him with attention and diligence in order to learn how Nature is wont to project upon any given plane.*“ The enthusiasm was universal. That period ensued, which has since become so celebrated under the name of the *Sturm und Drang* period; — and well might the powerful intellect of Germany, tossed and agitated as it then was, be compared to a multitudinous sea scourged and swept by all the winds of heaven. It was, however, from this very sea of doubt and darkness that the pure, national drama of a Goethe and a Schiller arose, like Aphrodite from the waves!

The poetical language of Germany had now attained to such perfection that a new version of Shakespear, in the form and measure of the original, was at length undertaken and, in part, performed by the celebrated A. W. Schlegel. As a translator, Schlegel stands almost without a rival, though, in his version of Shakespear, it is much to be regretted that instead of the stern truthfulness and wild grandeur of the original, we too often meet with the false delicacies, the conventional pretisms, peculiar to the German romantic School.

To Schlegel's translation succeeded that of Voss, whose tendency it is, on the contrary, to subject the free and fearless beauties of his author to his own stiff, narrow notions of grammatical accuracy. And yet it were an injustice to deny that if the practice of Voss had at all corresponded to the fine theory of translation, prefixed to this very version, all further attempts to render Shakespear into German would have thenceforth been superfluous.

The next, and last of any note, whose name stands connected as a translator with that of Shakespear, is the ingenious Ludwig Tieck — Meister Ludwig! — whose so-called corrected and completed edition of Schlegel's Shakespear is the one now generally read in Germany. Tieck's edition, however, if, on the one hand, it indicates a considerable insight into the spirit of Shakespear and his times, gives evidence, on the other hand, of an arrogance and a presumption at least equally considerable.

So much for the different translations of Shakespear and for the various spirit in which they seem to have been executed. From the awe and reverence felt and expressed for Shakespear by a Lessing, a Herder, a Goethe, down to the confident and familiar style with which a Tieck and a Schlegel treat our Poet, the distance, doubtless, appears immense; but Shakespear himself has told us:

„It is a common proof  
 „That lowliness is young ambition's ladder,  
 „Whereto the climber-upward turns his face,  
 „But once he has attained the topmost round  
 „He then unto the ladder turns his back,  
 „Looks in the clouds, spurning the base degrees,  
 „By which he did ascend!“\*)

\*) Julius Caesar.



I shall by and by direct your attention to some of the rare sights which Meister Tieck is supposed to have seen in the clouds above alluded to, — but leaving him for the present on the *topmost round* of yonder ladder, I would here beg to say a few words more on the value of these translations, as well as of translation in general.

Though I have referred with all due praise, to the performances of Schlegel in this way, yet I must here distinctly state, that I am very far from falling in with certain opinions on this point, which I am both surprised and sorry to find so very prevalent in Germany. The opinions in question cannot be better expressed than in the words of the learned Gervinus, who says: „*At that time Schlegel translated a series of Shakespear's plays for us, by which the fame both of the Poet and the translator became for the first time properly extended among us, and by which the british tragic Poet, in spite of all his peculiarities, was brought fairly home to us as one of our own!*“ And further Gervinus affirms: „*that we Germans justly boast that Shakespear first found full homage and appreciation in this country!*“

If such opinions had no other effect than that of keeping those who profess them in a certain agreeable state of self-complacency, I am sure I should be the very last person to attempt disturbing the delusion: — But that these opinions, and especially the first of them must have other and very pernicious consequences besides, is what I think may easily be made evident. For, when on the one hand you hear the works of Shakespear cited as the ideal perfection of all poetry, and are told, on the other hand, that these translations are in all respects the same for the German public as the originals are for the English, — surely this cannot but create a confusion in your ideas — cannot but lower the national standard of poetical perfection. Now this standard, this ideal, the higher and more inapproachable it is, the more intense will be the efforts of the nation to attain it, and, by consequence, the more excellent the result of those efforts: — But that the substitution of a Schlegel for a Shakespear has ever led or is ever likely to lead to any such excellence of result, is what I can never persuade myself to believe.

Such questions are, however, not to be decided by general assertion and mere individual opinion. Let us, therefore, examine the matter a little more in detail, and allow the facts to speak for themselves.

It is usual to consider language as the mere dress of poetry: — But if this be the case, if language be no more than the dress — what then, I would ask, is the poetry itself, when this supposed dress is taken away? — A mere Non-entity, I suspect, — or, at best, but a something to be classed in the same category with those unbegotten babes, to which Goethe addressed the humorous consolation:

„Weep not, ye babes *in posse*,  
„That ye are yet unborn.“\*)

But the language of poetry is more than this; and every poet, worthy of the name, has a language of his own creating, — a language, quite as characteristic of his genius, quite as attestive of his originality, as are the thoughts and ideas, of which it is the animated organ. Alter a word, vary a phrase, — and you lop off a living limb, you destroy a living feature, in order to place in its stead an inorganic somewhat, a somewhat which did not grow there, only because it could not! If ever this were true of the language of any poet — it is in an especial manner true with regard to that of Shakespear. His thoughts and ideas, too original to fit in and adapt themselves to the ancient moulds of English speech, sought and found expression in those primal images and emblems, which constitute the language of Nature herself! — Hence, while the works of his contemporaries

\*) „Weinet nicht, ihr kleinen Kinder,  
„Dass ihr nicht geboren seid.“

Goethe.

soon became comparatively obsolete, those of Shakespear, generally speaking, have still remained as fresh and new as when he himself, in the full consciousness of genius, said of them:

„When all the breathers of this world are dead,  
 „You still shall live (such virtue hath my pen),  
 „Where breath most breathes, — even in *the mouths of men!*“\*)

Hence, too his endless variety of epithets, which often exhibit a whole series of ideas fused and moulded into one word, and which have ever been and must ever remain the despair of translation. Nor is it only on grand occasions, — even in the most ordinary every-day cases, it is peculiar to Shakespear to play the enchanter with his words. A phrase, expressive of the meanest, most trivial idea, is by him ennobled, illustrated, with a single touch. A sudden stop — a slight inversion — the introduction of some trifling word in a new but obvious sense, — any or all of these simple means are employed by him, as the occasion demands, and the result is absolute magic. In this way does he contrive to steal upon us the impression of his own gentleness and dignity, even in the midst of scenes and sayings which might otherwise be apt to offend an over-delicate mind. In this way, as Laertes says of the language of Ophelia:

„Thought and affliction, passion, hell itself,  
 „He turns to favor and to prettiness.“\*\*)

In short, the celebrated words *Ut Magus*, inscribed beneath the portrait of Shakespear, are applicable, not only to his general powers as a dramatist, but also, and in a most particular manner, to this very witchcraft of his words. To omit, to alter, to overlook, one of these magic words, these peculiar pauses, these calculated inversions, is to take away — not the real bullion of his thoughts, for that is indestructible —, but is to deprive it of the Royal stamp of Shakespear — the stamp, which first gave it currency, and which shall make it pass from heart to heart, as far and as long as the language of his country shall be spoken or understood!

Now after a careful examination of Schlegel and Tieck's translation, I do confidently assert, not only that these subtler characteristics of Shakespear's style are wanting there, but that it even appears doubtful whether the translators themselves had any notion of their existence in the original. Indeed, a perception of such niceties would argue a knowledge of the language and manners of England, equal to that of a cultivated native. Such a consummate knowledge, I venture to say, neither Tieck nor Schlegel possessed, or they could never have been guilty of so many misconceptions of some of the commonest passages in Shakespear. I might, in vindication of what is here asserted, adduce a series of the most ridiculous mistakes from every play in their version, — but one or two of the very worst description will suffice for my present purpose. Of the famous soliloquy, in which Macbeth deliberates on the murder of his guest, his benefactor, his King, the aged Duncan, the commencement is as follows:

„If it *were* done, when '*tis* done, — then 'twere well  
 „It were done quickly. If the assassination  
 „Could trammel up the consequence, and catch,  
 „With his surcease, success; — that but this blow  
 „Might be the be-all and the end-all here —  
 „But here upon this bank and shoal of time —  
 „I'd jump the life to come.“

Tieck's translation of this passage runs thus:

„Wär's abgetan, so wie's getan ist, dann wär's gut:  
 „Man tät' es eilig. Wenn der Meuchelmord  
 „Aussperren könnt' aus seinem Netz die Folge,  
 „Und nur Gelingen aus der Tiefe zöge:  
 „Dass, mit dem Stosz, einmal für immer, Alles  
 „Sich abgeschlossen hätte — hier nur hier —  
 „Auf dieser Schülerbank der Gegenwart —  
 „So setzt' ich weg mich über's künft'ge Leben.“

\*) Sonnet 81. \*\*) Hamlet.



Now the last line but one: *auf dieser Schülerbank der Gegenwart*, — that is: *Here on this school-bench of the present time*, is a pure invention, and not of a very lofty order either. Macbeth's thought was merely: *But here, in this life* — which Shakespear has clothed in a sublime image, representing a man's life-time as but a bank or shoal on the shore of the ocean of Eternity: „That but this blow might be the be-all and the „end-all here, but here upon this bank and shoal of time; — I'd jump the life „to come.“ That is:

„Wenn hier mit diesem Stosz es gar und aus wär',  
 „Aus hier auf dieser Sandbank nur der Zeit,  
 „Das Jenseits überspräng' ich.“

The following is one of the most exquisite morsels from „the Merchant of Venice“:

„How *sweet* the moonlight *sleeps* upon *this* bank!  
 „Here will we sit, and let the sounds of music  
 „*Creep* in our ears; soft stillness and the night  
 „Become the touches of sweet harmony.  
 „Sit, Jessica. Look how the floor of heaven  
 „Is thick-inlaid with patines of bright gold!  
 „There's not the smallest orb, which thou beholdest,  
 „But in his motion like an angel sings,  
 „Still quiring to the young-eyed cherubims:  
 „Such harmony is in immortal souls;  
 „But, while this muddy vesture of decay  
 „Doth grossly close it in, we cannot hear it.“

This Schlegel has rendered:

„Wie süß das Mondlicht auf dem Hügel schläft!  
 „Hier sitzen wir, und lassen die Musik  
 „Zum Ohre schlüpfen; sanfte Still' und Nacht,  
 „Sie werden Tasten süszer Harmonie.  
 „Komm, Jessica! Sieh, wie die Himmelsflur  
 „Ist eingelegt mit Scheiben lichten Goldes!  
 „Auch nicht der kleinste Kreis, den du da siehst,  
 „Der nicht im Schwunge wie ein Engel singt  
 „Zum Chor der hellgeaugten Cherubim,  
 „So voller Harmonie sind ew'ge Geister,  
 „Nur wir, weil dies hinfall'ge Kleid von Staub  
 „Uns grob umhüllt, wir können sie nicht hören.“

Compared to the original the whole passage is but a poor, lifeless affair — an artificial flower — a rose cut out in paper. But the line: „*Sanfte Still' und Nacht werden die Tasten süszer Harmonie*,“ that is: *soft stillness and the night become, or grow to be, the fingerboard of sweet harmony*, is such an incomprehensible blunder that if I had not found it in print, I could not have believed it possible. Shakespear says: „Soft stillness and the night become the touches of sweet harmony,“ which is a simple truth, simply expressed, and means neither more nor less than:

„Sanfte Still' und Nacht  
 „Sind hold den Hauchen süszer Harmonie.“

But it is as unnecessary as it is unpleasant to proceed further in the detection of errors, which, after all, it is much easier to point out in the labors of others than to avoid in one's own. I believe I have said enough to prove that the men who could fall into such mistakes were not likely to have any very exquisite sense of the more modest and retiring beauties in Shakespear to which allusion is here made. Nor do I by any means allege this by way of reproach either to Tieck or Schlegel, since I have shown (as I think) that even had they had the right perception of these things, it would have been impossible for them to reproduce them.

For the rest, as I have already said, there is no one readier than myself to give Schlegel the well-earned praise of being a most accomplished translator; — still, I must insist, that any translation of Shakespear — even the best possible — even that of a Schlegel — necessarily stands in the same relation to the original, as an engraving of one of Raphael's immortal pictures stands to the inimitable

painting itself. The outlines — even the light and shade may be there — may be justly distributed, accurately ordered; — but where is the rich colouring — the glow — the glory — the everything, which makes it more peculiarly the production of a Raphael?

With regard to the latter part of Gervinus's assertion, viz: „*that Shakespear first found full homage and appreciation here in Germany*“: — if it be indeed true, it is a disgrace to England. But such a sweeping assertion would seem likewise to demand a closer investigation. Nor do I undertake this, in any narrow national spirit. My endeavours, in this instance, and I hope in all such, are simply to come at the truth. And if England, on the strength of her *fourteen* different translations of Goethe's Faust were to pretend that in spite of all his peculiarities, she had brought Goethe home to the hearts and minds of the English public, like one of her own poets, and that she justly boasted that Goethe first found full homage and appreciation in England, — I should combat the preposterous assertion with still more boldness, still more decision than I think becoming in the present case, and on the present occasion. Nay, though some of those English translations of Faust are the work of men of undoubted genius, I should not for a moment hesitate to declare that the very best of them is but a miserable calumniation both of Faust and of Goethe; — and what is more I should think that by so doing, I did my country and her literature an essential service. In matters of art and literature, truth must ever stand foremost, and next to truth, if you will, but still subordinate to it, nationality!

To resume our subject, then, with the assertion of Gervinus: „*that Shakespear first found full homage and appreciation here in Germany*“; — this opinion first became prevalent, when Tieck, in his notes and fragmentary Essays on the drama, announced a great work on the subject of Shakespear, which was to present his plays in an entirely new light, and to put to shame all earlier commentators — especially the English. Tieck's first allusions to this imaginary work date as early as 1811. At that time Tieck was an oracle in everything regarding Shakespear, so that the public not only took it for granted that such a work was forthcoming, but their faith in Tieck was such, that they began to think and speak and write upon the subject, as if the work were already in existence. Thirty five years have elapsed since then, and still this work of mighty promise appears not, still it remains where Meister Ludwig first beheld it, viz: in the clouds. The opinion in question, however, as is but too often the case in life, continues to survive the error on which it was originally founded, still continues to be maintained and propagated by the same class of Critics — the aesthetical critics — who first brought it into vogue! And really when one considers the dialectical dexterity, with which some of these gentry contrive

„to make the worse appear the better reason,“ one can easily conceive how it happened that their single-hearted German readers, *who had no interest in doubting them*, readily gave way to their flattering arguments, readily allowed themselves to be convinced that they understood and relished Shakespear a great deal better than his countrymen. Even their English reader, with all his hopes, wishes and, perhaps, prejudices to the contrary, will find it no easy task to resist the influence of their eloquent sophistry. For my own part, I candidly confess that when I first began the perusal of these high-flown critics, and found, not only the English commentators *explicitly*, but the whole English people *implicitly*, represented as incapable of appreciating a Poet such as Shakespear — I felt for the moment so discouraged and confounded that I almost feared to turn over a new leaf, lest I should there find it logically proved and demonstrated that Shakespear himself was in reality not an Englishman!

From such momentary misgivings, however, I speedily found a ready resource, a triumphant reassurance in a reference to the Poet's own works. These told me, not merely that Shakespear was an Englishman, but that he was only one out of



many, not so infinitely his inferiors; that, in fact, the name of Shakespear was but, as it were, the highest of a long series of high tide-marks, which indicate the exalted pitch, to which the Nile of British genius has from time to time arisen.

It is indeed a remarkable circumstance, and must strike every Student of British literature, that, from the Poet Chaucer, who died in 1400, down to the latest poet of any note, the English writers of fiction have all, generally speaking, exhibited many of the same national — I had almost said — family-features: — The same unfeigned love of external nature, the same insight into the workings of the human heart, the same practical sense, the same psychological tact, the same predominance of action over reflection: — In one word the spirit, so gloriously revealed in Shakespear, that spirit which loves to frequent — not the intricate bye-paths of sickly sentiment and affectation — but the plain, straight-forward high-way of life and truth, that very spirit may be more or less recognized as pervading and animating each and all of the Master-intellec[t]s of England.

Appreciation of Shakespear indeed! — Just take a survey of English literature since his time, and you will find that scarce a book has been published, in which there is not some reference to the name and genius of Shakespear, some citation or other from his works. All the best authors, the public orators, the very periodicals, even the daily newspapers, are impregnated with Shakespear's style, teem with his maxims, with his proverbs, with his sentences, with allusions to his characters, as if they were actual historical personages. So much is this the case that from the literature of England, during the last century and a half, a plain man might gather a tolerable notion of most of the excellencies of Shakespear, without ever having read a line in his works! Richardson and Fielding are full of the spirit of Shakespear. Sterne not only breathes all the rich humor, the powerful Pathos, the sterling idiom of our poet, — but, such was his humble love for him, that he even assumed the name of one of his Clowns, Yorick, as his *nom de guerre*, in the warfare of literature. And within our own memory, has not Walter Scott exhibited so much of the sly comic vein, the happy dialogue, the creative invention of our Poet, as to have been styled, and, let the aesthetical writers say what they will, I say justly styled, *the narrative Shakespear*? Byron, too, what was he other than the Jacques, the Hamlet, the Timon of real life! And as for Charles Dickens — Boz Dickens — it is almost impossible to conceive his existence, without premising the existence of a Shakespear before him!

Now I venture to say, that if the spirit of Shakespear could be supposed to care about such trifles, he himself must look down with infinitely more satisfaction on such a practical manifestation of England's love and appreciation of him, than on all the dissertations, aesthetical and otherwise, which it is possible for a book-making generation to bring together on the subject. For, after all, what are the generality of such dissertations but just so many subjective notes of admiration. Even those of the highest order, those of a Solger and a Hegel, when placed beside the works of art to which they refer, have always appeared to me but as mere rose-water compared to the living roses themselves: By the severe, and as it were, *dialectical* process, it is possible that the odour or something like it may be pressed out and preserved, — but what becomes of the form, the colour, the all that the eye (the highest organ of beauty) desires and admires in a rose!

Neither is this tendency to aestheticize, or seek for the fundamental idea of a work of art, peculiar to this time or to this country alone. Where and whenever there have been men, in whom the formal understanding predominates over the higher faculties, there and then has the tendency in question ever been found to exist. That ancient mathematician who asked 'what the Iliad proved, was, in fact, an *aesthetiker*, without knowing it. England, too, has likewise had her full share of aesthetical writers on the subject of Shakespear. Cumberland, Richardson, Morgan, Coleridge, Lamb, Wordsworth have each in turn submitted Shakespear to his own little Procrustes-bed of a theory or system, have all made the mighty

giant utter things under their torture, which, when once out of their hands, he has always regularly and resolutely recanted! Fortunately, however, for the healthy, natural tone of English literature, such performances have never been rated higher than their authors themselves evidently intended, viz: as a play of the fancy, an exercise of the ingenuity, — nothing more. The best example in this kind was given by Mr. Maurice Morgan, in his Essay on Falstaff, written in 1780. In this work, the most rapturous admiration of Shakespear, the profoundest insight into the mysteries of his genius, are expressed in a tone of delightful Cervantic gravity, — the whole professing to prove, that Sir John Falstaff, so far from being the arrant coward that people imagine, was, on the contrary, a man of the most consummate courage.

Not the *seeking after* the fundamental idea of a work of imagination, therefore, but the dogmatic assumption of having actually found it, is what I have here endeavoured to indicate as prejudicial to the present interests, preventative of the future progress and perfection of literature, and especially of poetry.

And now to the fulfilment of the promise I made, to direct your attention to some of the curious sights, which Tieck has all this while been contemplating in

„Cloud-land, gorgeons land!“

Though, as a poet, Meister Ludwig has no sincerer admirer than myself, yet as a critic he ranks so low in my estimation that I should search in vain for a better exemplification of the absurdities, into which this tendency to theorize is apt to lead even the wise and the witty, than are to be found in his critical observations on several of the plays of Shakespear.

Our time is already too far spent to admit of more than a passing glance at some of these criticisms, but even this will suffice to prove the correctness of my assertion. I select for this purpose Tieck's remarks on certain of the characters in Hamlet, — the rather as that tragedy is so well known, that there will be no need of wasting a moment on its details of argument and action. The first of Tieck's remarks regards the character of Claudius, the murderer and usurper, who at one blow bereft his own brother of his crown, his queen, his life. Of this amiable personage Tieck says: „*The King, as the descendant of an heroic family, has many great and excellent qualities, which are, 'it is true, counterbalanced by as many evil and repulsive ones. But in one particular he is every inch a King, his bearing, namely, is always dignified. He may be wicked and worthless, but he never appears mean. Treachery is his nature, equivocation his very essence, but all these detestable qualities are by him invested with nobleness and amiability. He is tall and stout, but still a handsome man. Even the Ghost, in his violent accusation, calls him seductive, and Hamlet describes him as utterly abject and abominable only behind his back, — for in his presence he seems always bashful and ill at ease, and is unable to make good any of his big words against his adversary.*“ —

I believe it is George Primrose, in the Vicar of Wakefield, who tells us that, when he became an author, he found that all the good things had already been said on the right side, and that he was therefore obliged to dress up a few paradoxes on the other side, which had the advantage of being new, besides that they looked, as he thought, every bit as well. The very same thing seems to have happened to Tieck, when he first took to criticism! — His obvious wish, in the present instance, is to prove that Claudius was altogether a noble, worthy and amiable character. For this purpose he begins by informing us that he was sprung from a family of heroes. But we, who know that the very first fratricide, Cain, was of the same parentage with his innocent victim, Abel, are not to be swayed in our judgment of moral character by any such insidious argument. Our Critic next goes on to say that notwithstanding the enormity of his crimes, Claudius is always found to maintain a Kingly hearing. He does not tell us in what a Kingly bearing consists, we must therefore take a look at this Claudius for ourselves, in order to discover what Tieck considers Kingly conduct. The first appearance of Claudius



is upon the throne, from whence he addresses such fawning phrases and cringing compliments to his courtiers, as only courtiers, on the contrary, are wont to address Kings withal, — at least upon the stage! — Is this Kingly bearing? Or rather, was not the entire opening speech of Claudius, evidently intended by Shakespear to be an index to the whole man, a mere man of phrases, a canting, moralizing, sentimental knave?

The next we hear of Claudius is that

„The king doth wake to night and takes his rouse,  
„Keeps wassels, and the swaggering up-spring reels;  
„And, as he drains his draughts of Rhenish down,  
„The kettle-drum and trumpet thus bray out  
„The triumph of his pledge;“ —

or, in other words, that this King, this Claudius is getting gloriously drunk, — which is, I think, no bearing at all!

Throughout the whole play, in fact, Claudius appears a mean, skulking villain, vascillating between his fear of hell, on the one hand, and his love of iniquity, on the other. In one instance he would even fain come to a kind of compromise with Heaven itself, and seriously considers whether it might not be possible to obtain pardon for his crimes, and yet retain his crown, his queen, and his ambition, — his every-thing, in short, for which those crimes were committed.

Tieck, in order still further to recommend him, says that he is tall and stout, *but* still a handsome man. Now I cannot see the logic of this *but*. There is certainly no antithesis here, at least being tall and stout does not usually exclude the possibility of being a handsome man. If Tieck had told us that Claudius was short and thin, this *but* would then have been more germane to the matter. As another proof of his handsomeness, we are informed that the Ghost itself calls Claudius seductive: But the Ghost says and means that he was seductive by the witchcraft of his wit and small-talk — nothing more. But what has all this to do with the man's character? Would a handsome face and figure ever make him the less a villain? And does not Hamlet himself tell us that, from his observation of this very Claudius, he has learned, what he did not know before, that „*one may smile and smile, and yet be a villain?*“

What Tieck further states, viz: that Hamlet speaks contemptuously of Claudius behind his back, but has not the courage to do so in his presence, is a mere begging of the question. Tieck knew as well as any one that it was the cue of Hamlet to seem ignorant of Claudius's guilt, until he could use something better than contemptuous words to quit the scoundrel.

Now it is, I think, stretching the poetical geniality a little too far to take such a monster as this Claudius under one's protection, — and that, too, in spite of the testimony of the Ghost, of Hamlet, of Shakespear himself, and of every candid reader of this play, to whose further judgment, in this case, I leave our paradoxical critic.

The second character, that Tieck affects to patronize is Polonius, the aged Courtier, of whom he says: „*I see in Polonius a real Statesman, prudent, politic, sagacious, prompt in counsel, crafty upon occasion, to the deceased King of importance, to the new Ruder indispensable.*“

Shakespear lived in the days of a Walsingham, a Burleigh, a Bacon, and therefore had probably as good an opportunity of knowing what a real statesman is, as Tieck. Now Shakespear, and everybody else but Tieck, sees in Polonius — not a real statesman, but a very respectable though somewhat superannuated Lord Chamberlain. A real Statesman is, or ought to be, a man of ideas, of broad principles, of extended views. Polonius, on the contrary, is a man of maxims, of petty expedients, altogether incapable of thinking or acting beyond the narrow beaten track of courtly routine.

The third and last character, that Tieck has been at the pains of misrepresenting, is Ophelia, and this he has done in so atrocious a manner, that a certain

enthusiastic Briton of my acquaintance, resenting the insult as if Ophelia had been his sister, was only deterred from calling Tieck to account, by learning that he was too old to answer for such conduct in the usual way! — The subject is of too delicate a nature to be treated of here in detail; suffice it to say that Tieck, in his animadversions on Ophelia's character, has more than verified the prophetic words, which Hamlet had already addressed to her: *„Be thou as chaste as ice, as pure as snow, — thou shalt not escape calumny!“*

But if Tieck is unfortunate in his innovations as to the characters, where he already exhibits but a very partial acquaintance with the language of Shakespear, — how much more so must he necessarily be, when that language is his only guide and criterion? The celebrated soliloquy: *„To be or not to be,“* has always been considered by all the world as the expression of Hamlet's thoughts upon suicide: Tieck, in a long argument endeavours to shew that all the world has all along been mistaken, — that Hamlet does not in this soliloquy deliberate upon suicide, but upon assassination, upon the best means of making away with his uncle! — It is really not worth while combating such an outrageous paradox. The soliloquy itself has only to be pronounced, to prove that all the world, as is generally the case, has all along been in the right, and that Tieck is, or rather was when he wrote the criticism in question, only an ambitious — *what you will*.

There are more absurdities of a similar description in the remarks referred to, but the specimens I have here given will, I think, be sufficient to show how little right, above all others, Tieck had to speak with disrespect of the English critics and commentators.

For the rest, this strange, paradoxical twist in the mind of Tieck is already obvious enough in the very circumstance of his having chosen to make such characters the subject of an essay, in preference to that of Hamlet himself, whom he merely notices in passing. Who else but Tieck thinks or cares much about Claudius or Polonius? And even Ophelia — what hold has she upon our hearts and minds, save as a sweet, melancholy vision, the beauteous morning-dream, as it were, of the young Prince of Denmark? Hamlet — he alone — is the absorbing character, the all-in-all of this tragedy, which is, properly speaking, no tragedy, but rather a kind of Monodrame — I had almost said, a purely lyrical effusion, in which the choruses and semichoruses are no longer a class or caste, as in ancient Greece, but resolved into separate, independent figures, in accordance with the progress and developement of society in the modern world! In all his other plays, Shakespear has assumed and entered into every grade and shade of human character, with a sacrifice of self, an oblivion of his own individuality, unparalleled in the history of dramatic poetry. But in this single instance the Poet seems for once to have adopted a course exactly the reverse of his ordinary mode of proceeding. Like Marlow with his Dr. Faustus, like Byron with his Manfred, like Goethe with his Werther, Shakespear has evidently here endowed the mere name of Hamlet with his own mighty intellect, his own exquisite feelings, — with all the weakness of his own personal character and genius!

I am not aware that it has ever before been remarked, but in all the dramas, and especially the tragedies of Shakespear, the Poet seems to have preserved the first thought or germ of each piece, in the very form in which it originally occurred to his own mind, and to have dropped it, casually as it were, in the course of the play, leaving it to be found or not by the reader, just as it might happen. In the play of Hamlet, this germ, or, as I have always loved to call it, this key-note seems to be contained in the following passage from the famous soliloquy, already alluded to:

„Thus conscience doth make cowards of us all,  
 „And thus the native hue of resolution  
 „Is sicklied o'er with the pale cast of thought;  
 „And enterprizes of great pith and moment,  
 „With this regard, their currents turn awry  
 „And lose the name of action.“



Now the antagonism thus expressed between *thought* and *execution*, between *speculation* and *action*, was, I am persuaded, just the subjective state of mind, which Shakespear felt the necessity of getting rid of, by giving it an objective form in the character of Hamlet.

The fundamental idea of more than one of Shakespear's sonnets (though fantastically twisted into the love-wreaths, in fashion at the time they were written) would bear me out in this persuasion. But we have only to take a nearer view of the time and circumstances in which this play was composed, in order to place the matter on a footing of tolerable certainty.

The *Hegira* of Shakespear or, in other words, his flight from Stratford is pretty well ascertained to have taken place in 1586; at least in 1587 we find him in London, alone, a fugitive and friendless adventurer. He was then in his twenty second year, had already been three years married, and was the father of three children, — so that his position in life may be said to have been a false one from the very outset.

From Shakespear's arrival in London till the time at which the original sketch of Hamlet was written, there is an interval of ten years; during which that spirit of enterprise and adventure, which peculiarly characterizes the long reign of Queen Elizabeth, seems to have attained its acme. The glory of a Sydney, *whose life*, as has been elegantly remarked, *was poetry put in action*; the renown of a Drake; the high achievements of a Raleigh had lent a resistless impulse to all the active energies of the nation; and that Shakspeare himself had originally been animated by the same restless enterprising spirit which had now gone forth among all ranks of men, is sufficiently attested by the early exploits, which were the occasion of his flight; by that precipitate flight itself; and by the full confidence in his own resources, with which he appears to have rushed into the wide and unknown world of London. Whether chance or necessity first induced Shakespear to adopt the profession of a Player is not known; but even assuming, as is not unnatural, that his young imagination had once been fired with the prospect of personating Kings and heroes, yet we know, from his own authority, that, at a later period, his connexion with the stage was to him a matter of profound regret and even of disgust: „*Alas!*“ he says in his CX. Sonnet,

„Alas! 'tis true I have gone here and there  
„And made myself a motley to the view,  
„Gored mine own thoughts, sold cheap what is most dear,  
„Made old offences of affections new;“

and again, in the sonnet immediately following,

„O, for my sake, do you with fortune chide,  
„The guilty Goddess of my harmful deeds,  
„That did not better for my life provide  
„Than public means, which public manners breeds:  
„Thence comes it that my name receives a brand,  
„And thence my nature almost is subdued  
„To what it works in, like the dyer's hand.“

These sonnets were evidently composed by Shakespear under the impression that the original tendency of his mind had been „*turned anrry*“ by the might of circumstances. What that tendency was, we have already seen in the earlier passages of his life, but even if these were wanting, there never could remain any doubt but that Shakespear's was a soul of the true heroic cast: — None but a hero could have conceived and bodied forth a Hotspur. What marvel, then, that, to such an impetuous mind, the merely ideal vocation of a Poet, or the motley mockery of the mimic scene should at times present but a joyless contrast to that stirring world of reality, with the secret springs and motives of which he was gradually becoming acquainted? What marvel that upon such occasions Shakespear should feel bitterly that his twofold profession, and the contemplative habit of mind, which had thence grown upon him, were in direct opposition to the spirit of the age as well as to the native bent of his own disposition? — It was while

laboring under the painful consciousness of this contrast, this contradiction, and when he had arrived „*nel mezzo del cammin di nostra vita*“ — at an age when it is as dangerous to attempt shaping a new course in life, as it is difficult to change the habits acquired and confirmed in the old, — it was, I say, just at such a juncture that Shakespear sketched the first draught of the character of Hamlet, a character evidently a mere reproduction, as it were, from the solution or analysis of the Poet's own melancholy situation of mind. Not that I think Hamlet by any means the complete representative of Shakespear in his habitual mood of mind. On the contrary we are assured by Shakespear's friends and contemporaries, and the perfect organisation of his frame, conspicuous in his bust and portraits, the happy harmony of his faculties, no less conspicuous in the generality of his works; — all bear testimony to the fact, that he was one of those:

„Whose blood and judgment are so well commingled

„That they are not a pipe for fortune's finger

„To sound what stop she please.“

But that there was a period in the life of Shakespear, when to him, as to Hamlet, the world, with all its uses, appeared but „*weary, stale, flat, and unprofitable*“, has already been shown in the sonnets I have quoted, and which are now on all hands considered as authentic autobiographical records. But besides these there is another sonnet of Shakespear's, the 66<sup>th</sup>, which bears such a striking resemblance to the famous „*To be or not to be*“, that the one appears but a mere amplification of the other. The Sonnet in question runs as follows:

„Tired with all these, for restful death I cry, —

„As, to behold desert a beggar born,

„And needy nothing trimmed in jollity,

„And purest faith unhappily forsworn,

„And gilded honor shamefully misplaced,

„And maiden virtue rudely strumpeted,

„And right perfection wrongfully disgraced,

„And strength by limping sway disabled,

„And art made tongue-tied by authority,

„And folly (doctor-like) controlling skill,

„And simple truth miscalled simplicity,

„And captive good attending captain ill:

„Tired with all these, from these would I be gone,

„Save that, to die“ —

„*To sleep*“ he might have added, „*to sleep? Perchance to dream*“ etc.

Such a coincidence in thought and expression with the passage in Hamlet, which, as I have said, contains the very key-note, as it were, to the play itself, is surely not a little significant. And if to this we add, first, the admirable instructions given by Hamlet to the players — unquestionably a mere transcript of those which Shakespear himself, in his office as teacher of the company, must have been daily under the necessity of giving; secondly, the marked allusion to the rivalry between the two theatres — which is known to have actually existed between Shakespear's and another company; and, thirdly, that love, passing the love of woman, which Hamlet feels and expresses for Horatio, and which seems to be the very echo of all Shakespear's sonnets to the young Lord Herbert — I say, if we put all these circumstances together, there can hardly remain any doubt, that Shakespear, in filling up the outlines of Hamlet's history, only shadowed forth and idealized a moment of his own, — that, in one word, Shakespear is Hamlet!

But this also is perhaps an aesthetical dream!

Weimar 20<sup>th</sup> March 1847.

J. M.



## Berichtigungen der Schlegel-Tieck'schen Shakespear-Uebersetzung.

VON PROFESSOR KARL HAGENA,

Conrector am Gymnasium zu Oldenburg.

(Teils aus dem 1847er Osterprogramm des Oldenburger Gymnasiums, teils aus dem Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen hier zusammengestellt, um von dem Herrn Verfasser in diesem Blatte fortgesetzt und von dem Herausgeber desselben nachträglich noch mit den von Tycho Mommsen, von der Deutschen Shakespear-Gesellschaft und, von Mich. Bernays besorgten Ausgaben der Schlegel-Tieck'schen Shakespear-Uebersetzung verglichen und stellenweise mit Anmerkungen und Zusätzen begleitet zu werden.)

(Fortsetzung aus Nr. 11 & 12.)

### Zwischen-Bemerkungen.

1) Ueber die Abhandlung im 1847er Oster-Programme des Oldenburger Gymnasiums: „Die Shakespearstudien auf dem oldenburgischen Gymnasium, nebst Berichtigungen der Schlegel'schen Shakespear-Uebersetzung, von Collab. Hagena,“ hatte sich Herrig selbst in seinem Archiv etc. Bd. IV. S. 200/201. folgendermassen ausgesprochen:

„In der Einleitung erfahren wir, dass auf dem Gymnasio in O. das Englische als ordentlicher Unterrichtsgegenstand gelehrt wird, und der Verf. nennt dies mit Recht etwas Eigentümliches, da es wenigstens noch viele Gymnasien giebt, an denen (leider!) das Englische gar nicht, oder höchstens nur facultativ gelehrt wird. Wir erfahren nun ferner, dass Hr. H. die englischen Stunden in Prima gänzlich auf SH. beschränkt und „Englisch schreiben und sprechen, W. Scott, Bulwer“ etc. nur in dieser Klasse durchaus bei Seite lässt, SH. hat allerdings, wie Hr. H. es ausspricht, auf unsere literarische Entwicklung einen so bedeutenden Einfluss gehabt, dass ohne tiefere Kenntniss desselben auch ein tieferes Verständnis dieser nicht möglich ist, — und die hohe Wichtigkeit, welche SH. für den studierenden Jüngling hat, springt deshalb leicht in die Augen; aber Ref. kann deshalb dennoch nicht der Ansicht des Verf. beipflichten, dass man sich auf eine Behandlung anderer Dichter und Prosaiker nun gar nicht einlassen dürfe. Ist die Zeit (mit 2 Stunden wöchentlich) auch nur sehr knapp zugemessen, so ist doch der Cursus in der Prima ein mehrjähriger, ein Wechsel dürfte deshalb nicht ohne gute Früchte und so völlig zu verwerfen sein; auch begreift man nicht recht, wie nicht schon die bloße Lectüre des SH. zu einzelnen Uebungen im Schreiben und Reden des Englischen Veranlassung geben sollte, zumal wenn der Elementarcursus so eingerichtet ist, wie dieses nach der Schilderung des Verfassers in der Secunda des Oldenb. Gymn. der Fall zu sein scheint. Hamlet und Romeo und Julie hat der Verf. mit Recht ausgeschlossen und dagegen die ersten historischen Stücke, König Johann, Richard II. und die beiden Heinrich IV. mit den Schülern wiederholt gelesen; desgleichen Julius Caesar, König Lear, Hamlet (!), den Sommernachtstraum, Viel Lärmen um nichts und den Kaufmann von Venedig.

Herr H. macht auf den hohen Wert der Schlegel'schen Uebersetzung aufmerksam, die er einen „Nationalschatz“ nennt, zu dessen Säuberung von kleinen Fehlern alle Shakespearforscher berufen sind. N. Delius hat in seiner „Tieck'schen Shakespearkritik“ hierzu einen schönen Anfang gemacht, und der Verfasser ist auf der rühmlichst betretenen Bahn keineswegs hinter seinem Vorgänger zurückgeblieben. Es giebt diese Sammlung von Berichtigungen zugleich eine Probe von den gründlichen Studien des Hrn. H., und wir können den Wunsch nicht unterdrücken, dass

recht bald eine Fortsetzung folgen möge, die gewiss, gleich vorliegender Schrift den Freunden der Shakespear-Studien äusserst willkommen sein wird.

Die Schrift beschäftigt sich besonders mit König Johann und Heinrich IV., enthält aber zugleich auch Einzelnes über Richard II. und Heinrich V.“

2) Die in Herrig's Archiv enthaltene Fortsetzung der im Oldenburger Gymnasial-Programm begonnenen „Berichtigungen etc.“ waren mit folgenden Worten des Verfassers eingeleitet:

„Die Schlegel'sche Uebersetzung des Shakespear ist das grösste Werk der Uebersetzungskunst, das die Weltliteratur aufzuweisen hat. Diesen unsern Nationalschatz von kleinen Flecken, die ihm noch anhaften, zu säubern, ist eine Aufgabe, die sich die deutschen Shakespearforscher zu einer gemeinsamen machen sollten. N. Delius hat in seiner „Tieckschen Shakesparkritik“ dazu einen schönen Anfang gemacht. Ich habe hierzu in dem diesjährigen Osterprogramme des oldenburgischen Gymnasiums kleine Beiträge, Resultate 16jähriger Shakespearstudien, geliefert und gebe hiermit eine Fortsetzung mit dem Wunsche, dass mein Beispiel Nachahmung erwecken und dass die Schlegel'sche Uebersetzung bei späteren Auflagen darnach, wenn auch durch Noten unter dem Texte berichtigt werden möge.“

Weiterhin äuszerte sich der Herr Verfasser in Herrig's Archiv, wie folgt:

„Indem ich in meinen Berichtigungen der Schlegel-Tieck'schen Shakespear-Uebersetzung fortfahre, schliesse ich an Richard III. zunächst Romeo und Julie, um zuerst die von Schlegel selbst übersetzten Stücke zu besprechen; dann freilich ist zwischen diesen und den übrigen ein bedeutender Unterschied, wenn auch ein billiger Beurteiler zugeben wird, dass auch die übrigen Uebersetzungen sich nicht unwürdig den Schlegel'schen anreihen. Nach den Schlegel'schen werde ich die Uebersetzungen von Wolf-Baudissin und darnach die übrigen zusammen folgen lassen.“

„Beim Romeo muss ich aber noch einmal das Urteil aussprechen, dass ich die Schlegel'schen Uebersetzungen für die vollendetsten halte, die die gesamte Welt-Literatur uns darbietet, und dass ich dem Streben, diese zu überbieten, für unsere Zeit keinen Erfolg verspreche. Dies hier noch einmal auszusprechen, veranlasst mich der Versuch eines tüchtigen Shakespearforschers, des Correctors Dr. Assmann in Liegnitz, der in dem Oster-Programm 1843 eine Kritik der bisherigen deutschen Shakespear-Uebersetzungen und eine Probe einer Uebersetzung des Romeo, von Akt V, Szene 3 an geliefert hat. Assmann findet hier auch an der Schlegel'schen Uebersetzung noch Vieles, und Manches mit Recht, auszusetzen. Aber die Uebersetzung, die er liefert, kommt der Schlegel'schen bei weitem nicht gleich. Auch die Tieck'schen Vermehrungen der Uebersetzung des Romeo, die uns die erste Ausgabe der Schlegel-Tieck'schen Uebersetzung bietet, sind in eine neue Ausgabe nur mit Vorsicht aufzunehmen, obgleich ich allerdings es eigensinnig von Schlegel finde, dass er sie so ganz und gar ausmerzte.“

Die neu verfassten Beiträge und „Berichtigungen“ des Herrn Verfassers gelangen in den nächsten Bogen dieses shakespeareologischen Blattes zum Abdruck.

Der Hrsqbr.

## Macbeth.\*)

Dass Macbeth eine der gewaltigsten Schöpfungen der dramatischen Poesie ist, haben selbst Shakespear's Neider ihm zugestehen müssen. Sein geistvollster Gegner, *Rümelin*, sagt darüber (Shakespear-Studien, pag. 74):

„Und doch können uns alle solche Ausstellungen nicht hindern, Shakespear's Macbeth die mächtigste und gewaltigste aller Tragödien zu nennen.“

Die Anziehungskraft der Tragödie bewies sich bei der neulichen Aufführung

\*) Aus Nr. 19 der neuen Zeitschrift: „Die Literatur. Wochenschrift für das nationale Geistesleben der Gegenwart.“ Herausgeber: *Herm. Riolte* und *Paul Wislicenus*.



derselben im Leipziger Stadttheater von Neuem glänzend. Die Inszenirung zeigte überall noch die Spuren der Laube'schen Wirksamkeit und war selbst in dieser abgeblassteren Gestalt meisterhaft. Ich habe nie und nirgends die Hexen auch nur *gut* gesehen; — hier waren sie *vorzüglich*. Sie wurden durch Männer dargestellt, ebenso die Hekate. Bewundernswürdig schön waren die Gruppen, in denen sie lauernd Macbeth's Worten lauschten. Ebenso verdienen besondere Erwähnung die Scene der Ermordung des Königs, in welcher alle künstlerischen Mittel aufgeboten waren, um die Schauer dieser stürmischen wüsten Nacht zu entwickeln, ferner die Ermordung Banquo's, die Tafelscene, die Gefechtszene am Ende. In der Tafelscene verlangen wir die Erscheinung von Banquo's Geist effectvoller: die fahle Farbe des Gesichts und die klaffende Wunde am Kopfe dürfen nicht fehlen, wenn man Macbeth's Schrecken mitempfinden und seine Worte: never shake

Thy gory locks at me!

verstehen soll. Auch muss der Geist vollkommen sichtbar und nicht zur Hälfte hinter dem Tische verborgen sein. Shakespear liesz ihn hereingehen und sich auf Macbeth's Stuhl setzen (Delius II, pag. 333, Anm. 21); das wirkte jedenfalls viel stärker, als unser Versenkungsunwesen. Wenn die Geister umherwandeln, erscheinen sie als wirklich existirende Wesen, und wir haben hier einen dramatischen Kampf zwischen Macbeth und dem Geiste, nicht, wie in Richard III., nur Traumgestalten. Die Scene in der finstern Höhle (Akt IV, Sc. 1) war fast die schwächste und von der Regie nicht verstanden. Wenn Shakespear angiebt:

A dark cave. In the middle a boiling cauldron,

so fordern wir unbedingt das Feuer zu sehen, auf dem der Kessel kocht, und die Erscheinungen, die sich aus dem Kessel erheben, müssen durch Feuerwerk begleitet werden. Diese Erscheinungen selbst aber wurden gar von weiszangestrichenen Statisten dargestellt und wirkten elender Weise komisch. Nicht besser waren die erscheinenden Könige aus Banquo's Stamm, die mit einer so philisterhaften Gemüthlichkeit aufmarschirten, dass man Macbeth's Leidenschaft gar nicht begreifen konnte. Erscheinungen aber müssen auf den Zuschauer stets denselben Eindruck machen, wie auf den Helden, sonst ist vom Erhabenen zum Lächerlichen kein Schritt mehr.

Die Tragödie wurde in Schiller's Uebersetzung oder vielmehr Bearbeitung gegeben. Rümelin, dessen Nerven Shakespear's Wortspiele und Witze nicht vertragen können, hält diese Form des Macbeth für die bessere. Das tun auszer ihm Wenige mehr; auch die hiesige Direktion wird kaum Stellung in dieser Frage nehmen wollen, sondern die Schiller'sche Bearbeitung nur deshalb vorziehen, weil sie von derselben eine bequemere Einstudirung und erhöhte Bühnenwirkung hoffte. Ob sie wohl Recht hatte?

Schiller übersetzt herzlich schlecht.\*) Ein Beispiel. Akt III, Scene 2:

Mach. — — — Ere the bat bath flown  
His cloister'd flight; ere to black Hecate's summons  
The shard-borne beetle, with his drowsy hums,  
Hath rung night's yawning peal, there shall be done  
A deed of dreadful note.

Ich werde zum besseren Vergleich Schiller und Tycho Mommsen, der den Macbeth am besten übersetzt hat, (Schlegel Tieck IX, 492. 93; Berlin, 1855) neben einanderstellen:

Schiller.

— — — Eh noch die Fledermaus  
Den *ungeselligen* Flug *beginnt*, eh auf  
Den Ruf der *bleichen* Hekate der Käfer,  
Im *hohlen Baum erzeugt*, die *müde* Nacht  
Mit seinem schläfrigen Gesums *einläutet*,  
Soll eine Tat von *furchtbarer Natur*  
Vollzogen sein.

Mommsen.

— — — Eh die Fledermaus  
Noch *enden* wird den *klösterlichen* Flug,  
Eh auf den Ruf der *dunkeln* Hekate  
Der *hornbeschwingte* Käfer, schläfrig summend,  
Ausläuten wird den *müden* Schall der Nacht,  
Da wird getan sein eine *Tat des Schreckens*.

\*) Ich bitte, ihn hier nur als Uebersetzer zu betrachten; als Bearbeiter werden wir ihm unsre Liebe nicht versagen.

Schiller meint, die Tat solle *vor* der Nacht geschehen. Das ist sehr unüberlegt. Die *black Hecate* macht er zu einer bleichen; den auf Klostergänge beschränkten, „eingeklosterten“ Flug der Fledermaus zu einem „ungeselligen“, und den „von seinen hartschaligen Flügeldecken getragenen“ Käfer zu einem „im hohlen Baum erzeugten.“ Wem fiel da nicht Hoffmann von Fallersleben's Lied ein:

„Ein Muck und eine Fliege verheirateten sich  
Auf einer Trauerweide.“ . . . ?

Das ist des Schiller'schen Schwungs zu viel; die Erzeugung eines Käfers ist doch der Erwähnung kaum würdig. Ganz unshakespearisch ist aber vor Allem der Schluss, dass „eine Tat von furchtbarer Natur *vollzogen* sein solle.“ Shakespear sagt „*done*“; eine „Tat des Schreckens“ packt den Zuschauer auch weit mehr, als eine „von furchtbarer Natur.“

Schiller hat aber dieses unglückliche Bestreben, den Macbeth zu entshakespearen, überall wo er konnte, redlich durchgeführt. Dafür einige Beispiele, in denen ich mich einfach an die treffliche Mommsen'sche Uebersetzung, die der besten Schlegel'schen gleichkommt, halten werde.

## Akt I, S. 3.

Erste Begegnung Macbeth's mit den Hexen.

Schiller.

Mommsen.

Banquo. — — Wie weit ist's noch nach  
Fores?  
— Sieh, wer sind *diese da*, so grau von Haaren,  
So riesenhaft und schrecklich anzusehn!

Wie weit zählt man nach Fores?  
— Wer sind die,  
So hager und so wild in ihrer Tracht,  
— — — — —

Diese da. Man sagt sonst „jene“; das „Diese da“ ist ein Unglück. Die Schilderung der Hexen ist im Schiller aber sehr frei übersetzt. Und weiter unten:

Schiller.

Mommsen.

— — Ihr scheint mich zu verstehn.  
Denn jede seh' ich den *verkürzten* Finger  
*Bedeutend* an die welken Lippen legen.

— — Ihr scheint mich zu verstehn,  
Denn Jede gleich legt auf die dünnen Lippen  
Den *Fingerstumpf*. — —

Die „verkürzten“ Finger und das zweifelhafte „bedeutend“ sind wieder ein paar Zerrbilder shakespearischer Gedrungenheit. Das „gleich“ Mommsen's ist freilich auch unglücklich; er konnte *at once* unübersetzt lassen. Sehr unglücklich aber ist vor Allem Schiller's „— Sieh, wer sind diese da.“ Banquo richtet seine Frage: wie weit es noch nach Fores sei, an die Hexen, indem er sie etwa für Landleute hält. Nun sieht er sie an und fragt befremdet: „*What are these?*“

Wie Schiller die Sprache dehnt, zeige folgendes Beispiel:

Macb. Ich weisz, durch Sinel's, meines Vaters, Tod,  
*Der diese Nacht gestorben*, bin ich Than  
Von Glamis,

Welch rührende Gewissenhaftigkeit! Wenn wir doch auch zu erfahren bekämen, woran der arme Mann „diese Nacht“ gestorben ist! Mommsen sagt:

Durch Sinel's Tod bin ich wol Than von Glamis,  
was treffend, wenn auch etwas schleppend übersetzt ist. Jedenfalls ist er nicht „diese Nacht“ gestorben. Mommsen hätte sagen können:

Durch Sinel's Tod zwar bin ich Than von Glamis.

Aber weiter:

Der Than von Cawdor lebt *und lebt* im Schoosze  
Des Glücks, und dass ich König einst sein werde,  
Ist eben so unglücklich, *da dem Duncan*  
*Zwei Söhne leben!* Sagt, etc,

— Einen gewissenhafteren Macbeth giebt es nicht. Jedenfalls ist es doppelt böse von den Hexen, dass sie ihm diese Belehrungen über die Dinge, die sie längst wissen, so schlecht lohnen. Mommsen übersetzt hier vorzüglich:

— — — Der Than von Cawdor lebt,  
Ein reichbeglückter Herr; und König werden  
Liegt im Bereich des Glaublichen nicht mehr,  
Als Cawdor werden. Sagt, etc.

Wie vorzüglich ist das shakespear'sche „*a prosperous gentleman*“ hier wiedergegeben, wie vorzüglich schon vorher das „*Stay, you imperfect speakers, tell me*“



*more!*“ durch „Halt! Halt! ihr Stammlerinnen, sagt mir mehr!“ wofür Schiller schleppend sagt: „Bleibt, ihr geheimnisvollen Sprecherinnen, und sagt mir mehr!“

Man könnte einwenden, dass „*imperfect speakers*“ keine Stammlerinnen, aber wohl „geheimnisvolle Sprecherinnen“ seien. Wir Deutschen verstehen aber unter einem „Sprecher“ etwas ganz besonderes: einen Beamten. Vereine, Gesellschaften gebrauchen häufig diesen Titel. Am besten nannte man die Hexen Halbprophetinnen; jedenfalls aber muss Shakespear's Kürze gewahrt bleiben. Die Hexen sind mit ihrer Prophezeiung zu Ende und wenden sich zum Gehen. Da hält Macbeth mit wildem Ungestüm sie zurück. Sein Geist ist genährt mit einem Gifte, das, statt zu sättigen, nur grösseren Hunger erzeugt. Er meint, er wisse noch nicht Alles; er will an die gefährliche Prophezeiung glauben können, will wissen, welchen Ursprungs sie sei. Macbeth ist schon verführt. Er ist nichts ahnend in jenen Zauberkreis getreten, den die Hexen gefeilt haben, und ist so ihrem Banne verfallen. Um die Wichtigkeit dieses Kreises klar zu machen, muss die Regie nicht, wie hier geschah, den Kreis durch die Stäbe der Hexen in der Luft, sondern auf dem Boden beschreiben, und den Helden nicht von Anbeginn, sondern erst bei seiner Beschwörung: „Sprecht, wenn ihr könnt! Wer seid ihr?“ mit rascher Geberde in den Kreis treten und die Hexen ihre Befriedigung darüber ausdrücken lassen.

Schiller's Macbeth aber könnte ebenso gut am Schreibtische, wie in einem Zauberkreise, und jedenfalls besser im Hausrocke, als im Panzer und den Schild am Arme gespielt werden.

Schiller hat nach dem Satze: „Das ist etwas dunkel zwar, aber 's klingt recht wunderbar“ die dunkeln Stellen im Macbeth aufzuklären versucht. Leider klingt es nun noch wunderbarer. Man tue mir nicht das Unrecht, mich für einen Schiller-Verächter zu halten; ich kann kaum einer Strophe der „Bürgschaft“ ohne tiefe Erschütterung gedenken. Erschütterung nicht der Sentimentalität, sondern desjenigen Theiles des Gemüths, in dem die Musik unumschränkte Herrin ist.

Und die Angst beflügelt den eilenden Fusz,  
Ihn jagen der Sorge Quälen,  
Da schimmern in Abendrots-Strahlen  
Von ferne die Zinnen von Syracús,  
Und entgëgen kommt ihm Philóstratus — —

Und wer über des Hauses „rötlichen“ Hüter spottet, ist ein albernes Kind; aber diesen Macbeth konnte Schiller's Feile nur verderben. Ist es Rümelin's Ernst oder Spas, dass er meint, Shakespear habe Macbeth, nachdem sein glühender Ehrgeiz sein Ziel erreicht hat, wenigstens den Versuch machen lassen sollen, „die übel erworbene Krone ruhmvoll zu führen, das Verbrechen durch *Herrschartugend* zu sühnen oder zu mildern“...? Es ist sein Ernst, wahrhaftig. Sollte da nicht die poetische Gerechtigkeit verlangen, dass der Kerl lebenslängliches Zuchthaus kriege? Rümelin ist doch Jurist.

Man lasse den Shakespear wie er ist! Nur eine engherzige Gesinnung kann sich berufen fühlen, an den Offenbarungen des Genies mit Verbesserungsvorschlägen sich herumzuquälen. Man gestehe nicht zu, Shakespear's Macbeth sei „die mächtigste und gewaltigste aller Tragödien“, nachdem man eben erst an dem Helden derselben zu tadeln gehabt, dass er, „wie ein von allen höllischen Dämonen *Bessener*“ erscheine, „der *gleich einem Wahnsinnigen* von einer Untat zur andern schreitet“...; das ist nicht ganz ehrlich. Bei einem solchen Helden ist die „mächtigste und gewaltigste aller Tragödien“ eine Phrase.

Rümelin hat, bei seinen grossen Verdiensten um die Shakespear-Literatur (eine solch alberne Vergötterung, wie sie dem armen William von Seiten seiner Bewunderer zur Last gefallen, konnte *nur* schädlich sein), doch Eines an den Schöpfungen des Britten nicht verstanden, dass sie mit den Alten ebensowenig zu vergleichen sind, wie Schiller mit Göthe. Es ist der Fluch der Beschränktheit, dass sie aus jedem Gott einen Götzen ihrer eigenen Unfehlbarkeit macht und für dessen alleinige Anbetung eifert oder geifert. Wenn Rümelin dem Wust der Shakespear-Hanswurstiaden ernstlich ein Ende machen wollte, so durfte er nicht den albernem Streit,

ob Dieser grösser sei oder Jener, aufnehmen, um das Blättchen, wenn auch mit noch so geistvollen Wendungen, nur herumzudrehen. Das ganze Blatt ist faul. Shakespear's Schöpfungen sind sammt und sonders Traumgebilde, in denen sich zweifellos eine ganz unübertreffliche Kenntniss der menschlichen Leidenschaft offenbart. Jedes Drama ist ein Kreislauf einer einzigen Leidenschaft, von ihrem Entstehen bis zu ihrem Verlöschen. Im *Macbeth* ist vielleicht der gewaltigste dieser Kreisläufe verkörpert, und so verdient das Stück allerdings unsere Bewunderung: die „mächtigste und gewaltigste aller Tragödien“ ist es aber nur dann, wenn es für ausgemacht gelten muss, dass die Tragödie *nur* einen solchen Kreislauf darstellen *kann*. Das behaupten eben die Shakespearomanen, dagegen protestiren aber die Classicisten, welche in der Schauspielkunst das wirkliche Leben copirt sehen wollen. Rümelin ist jedenfalls Classicist und hat also selbst nicht gewusst, was er mit der anerkennenden Phrase sagen wollte: sie ist ein mattes Zugeständnis an die Gegner und zeigt uns von Neuem, dass Rümelin viel zu bescheiden auftritt, um mit seinen Thesen durchdringen zu können. Schade, er hat dem Shakespearomanismus kaum einen Finger gebrochen, und derselbe renommirt nach wie vor in seiner sonderbaren Verkleidung.

Schiller hätte sich eines ähnlichen Fehlers schuldig gemacht wie Rümelin, wenn er den *Macbeth* zu corrigiren gedacht hätte. Das hat ihm aber fern gelegen. Er hat es versucht, denselben dem Verständnis seiner Zeit näher zu bringen, und es ist ihm auch gelungen. Seit wir aber mit besseren Uebersetzungen versehen sind, schickt es sich nicht mehr, die Tragödie in der abgeschwächten Schiller'schen Form zu geben: wir sind verpflichtet, nicht, mit Schiller, die dunkeln Stellen durch langatmige Umschreibungen aufzuhellen, sondern man nehme sie so traumhaft wie sie sind, und man wird sehen, dass eben dieser traumhafte Zug dem Helden so unbedingt angehört, dass es ihm die Haut abziehen heisst, wenn man ihm denselben nehmen will. Rümelin aber möge das Stück erst verstehen lernen, ehe er es beurtheilt. *Aut Caesar, aut nihil!* Entweder sagt uns, *warum* der Dichter so oder so arbeitet, — oder schweigt. Dieses „Warum“ werde ich in einem folgenden Artikel darzulegen suchen.

Paul Wislicenus.

## MISCELLEN UND NOTIZEN.

1. Versuch zur Beseitigung des scheinbaren Widerspruchs im Charakter *Lear's*. (Von Dr. A. Deetz.) — Von den verschiedenen Vorwürfen, welche der Shakespear'schen Muse gemacht worden sind und noch gemacht werden, ist wohl nur einer von wirklichem Belang, nämlich der, dass sie wahre Charaktere in falschen Situationen schildere.

Wenn irgendwo, so trifft den grossen Britten dieser Vorwurf mit aller Stärke in der ersten Scene seiner vielleicht bedeutendsten Tragödie, seines „König *Lear*“; denn die Fahrlässigkeit, die er hier, wie wir gleich nachweisen werden, begeht, indem er es verabsäumt, die Situation klar und deutlich darzulegen, könnte einen oberflächlichen Kenner seiner Muse sehr wohl zu der Annahme verleiten, dass der Hauptträger des Stückes eigentlich zwei

ganz verschiedene Charaktere aufweist. *Lear* macht hier in Bezug auf sein Gebahren zu seinen Töchtern geradezu den Eindruck eines alten eifersüchtigen Schwachkopfes oder gar den eines tob- und rachsüchtigen Narren, der sein ganzes späteres Unglück durch die einzige vernünftige That seines Lebens, seine Abdankung, auf sich ladet.

Oder gehen wir hierin zu weit? [Ja.] Wir glauben nicht. [Dann irren Sie!] Man beachte vor Allem: *Lear* spricht hier zu seinen eigenen Kindern; er hatte sie unter seinen Augen gross werden, ihre stillen Wünsche, Neigungen, Leidenschaften sich entwickeln sehen. Ein Charakter wie der der *Goneril* bekundet sich schon früh, jedenfalls früher als die Verstellungskunst sich einstellt, deren ein solcher Charakter zu seiner Existenz auf die Dauer



bedarf. Die 18 oder 20 Jahre seiner Cordelia hatten ihm mehr als hinreichende Beweise ihrer kindlichen Liebe, ihrer Hochachtung für ihn, ihrer hohen Anschauung von der Pflicht gegeben.

Was in aller Welt liegt nun aber so Beleidigendes in der Antwort Cordelia's, das ihn auch nur im Entferntesten zu einem so unnatürlichen Wutausbruche berechtigete? Auf seine Frage, in Betreff ihrer Liebe zu ihm, sagt sie zunächst unter dem Eindruck des Redeschwalls ihrer Schwestern, von denen sie weisz, dass sie die Unwahrheit gesagt, sie wisse nichts zu sagen; dann entschuldigt sie dieses Nichts mit dem Geständnis, dass sie ihr Herz nicht auf der Zunge tragen könne; das lässt sich auch dahin deuten, dass sie ihn mehr liebe, als sie sagen könne; dann geht sie näher auf die Frage ein und erklärt, dass sie ihn liebe, wie es ihr die Pflicht gebet; und dass sie von ihrer Pflicht keine geringe Vorstellung hat, erläutert sie in folgenden Worten: „Ihr gabt mir das Leben, erzogt mich, liebtet mich; alle diese Pflichten sind mir nicht unvergessen, ich gebe sie Euch zurück, indem ich Euch gehorche, Euch liebe und über alles verehere“. Und nun kommt eine Anspielung auf die Gattenliebe, die sie in ihrem kindlichen Sinn noch nicht von der Liebe zu den Eltern zu sondern weisz, worüber ein vernünftiger Vater höchstens lächeln würde, aber keineswegs sich beleidigt fühlen kann. Darauf folgt nun ohne Vermittelung, ohne hinreichende Motivirung jener Zornausbruch, der, abgesehen von den üblen Folgen für Cordelia, schon durch seine ausgesuchte scheusliche Form für alle Zeiten jedes Interesse für den Urheber derselben unmöglich macht. Ja wir fühlen uns unter dem Eindruck dieser wahnwitzigen Verwünschungen zu Ende dieser Scene fast geneigt, mit der Goneril zu sympathisiren; [oh!] unbedingt aber müssen wir ihrem Urtheil über die Launenhaftigkeit und Zügellosigkeit des Charakters des Königs beipflichten. Wird aber diese Wirkung hervorgebracht, dann wäre die Tragödie so ziemlich auf den Kopf gestellt. Es bliebe dann vielleicht noch die Kunst zu bewundern übrig, mit der Shakespear den altersgrauen Sünder [!] Schritt vor Schritt seinem wohlverdienten Ge-

schick entgegenführt. Wahrhaftes Interesse kann er nicht mehr beanspruchen, und es dürfte dann mit Recht die Frage aufgeworfen werden, ob dieses Stück, in welchem sich die Grauel im Schoos der Familien so bis ins Ungeheure mehren, dass sogar die Unschuld, hier hauptsächlich repräsentirt durch Cordelia, in der schliesslich eintretenden Sündflut mit hinweggeschwemmt wird, überhaupt noch irgend welche Berechtigung in unserer gesitteten Weltanschauung habe. Es verdiente dann höchstens noch als curioses Monstrum, wie etwa der Tamburlain eines Marlowe, angestaunt zu werden.

Und dennoch, wie stimmt damit die Tatsache überein, dass sowohl das lesende als anschauende Publikum im weiteren Verlauf des Stückes über diesen ersten Eindruck mehr oder weniger leicht hinweg, noch zu einem verhältnismässig reinen Kunstgenuss gelangt? Wir meinen sehr wohl, denn schon in der folgenden Scene muss es jedem Einsichtigen mehr oder weniger klar bewusst werden, dass es der Dichter in der ersten Scene in irgend einem Punkte versehen haben muss, [so! also wirklich?] da der Lear dieser Scene ein ganz Anderer ist, als er sich im Eingange gezeigt hat. Denn wäre er in Wirklichkeit nichts mehr als jener wankelmütige Tor, nichts anderes als jener wahnwitzige Tyrann, woher nähme wohl ein Kent den Mut, ihm zu trotzen. Müsste nicht sofortiger Tod die unabweisliche Folge seiner Tollkühnheit sein? Wie kommt überhaupt ein Kent an seinen Hof? Wahnwitz auf Herrschertronen war stets, wie die Geschichte lehrt, ein unwiderstehlicher Magnet für den niedrigsten Auswurf der Menschheit; und doch finden wir hier ausser Kent noch manchen braven Mann, vor Allen den Narren, den bis zum Tod getreuen. Wie erklären wir uns die aufopfernde Anhänglichkeit an die Person des Königs? Auf alle diese Fragen haben wir nur die eine Antwort, dass Lear nicht das ist, was er in der ersten Scene seinen Töchtern gegenüber zu sein scheint. Was er aber ist, lehrt uns schon die zweite Scene. [Die erste Scene erst recht auch schon?]

Wir finden ihn hier wieder im Hause der Goneril, die, seiner schon überdrüssig, aus ihrem Unwillen weiter kein Hehl

macht. Lear aber, der gegen Cordelia so Empfindliche, merkt es nicht oder stellt sich wenigstens so, bis seine Umgebung ihn darauf aufmerksam machen muss. Da giebt er zu, dass er selbst ähnliche Beobachtungen gemacht. Doch hat er zunächst den Fehler in sich selbst, in seinen zu hoch geschraubten Ansprüchen gesucht. Er will aber jetzt schärfer zusehen. Und welchen Freimut entwickelt nicht der Narr ihm gegenüber? Welche Hiebe beizender Satire empfängt hier Lear angesichts seines Hofes, ohne dass es auch nur in ihm aufwallt? Mit welcher schneidenden Kälte, mit welcher ausgesuchten Unnatur muss ihn Goneril herausfordern, bis sein gerechter Zorn in sengenden Flammen auflodert?

Er ist hier eben der Lear, wie er im Bewusstsein des Dichters gelebt hat, edel, grozmütig, der schon bei Lebzeiten sich seiner Machtvollkommenheit entkleidet, um vorsorglich späterem Hader, der nach seinem Tode seine Kinder, das Reich treffen könnte, vorzubeugen, tatkräftig rasch in seinen Entschlüssen, der lieber mit dem Schwerte den Knoten trennt, als dass er ihn mühselig auflöst, von gewaltigen Leidenschaften bewegt, jedoch nicht ohne den Dämpfer der Vernunft, von Launenhaftigkeit nicht frei, der gewiss in jener Zeit, wo das Schwert, die rohe Kraft die Hauptgottheit war, sich mancher Gewalttat schuldig gemacht hat, aber doch im Ganzen so gebildet, dass das Edle in seiner Natur das Andre weit hin überragte und dabei auch aüßerlich ein dominirendes und doch gewinnendes Wesen, kurz jeder Zoll ein König.

Ein Zwiespalt zwischen der ersten Scene und den folgenden ist also vorhanden, das hat man schon zu verschiedenen Zeiten, vielleicht nur nicht zu Lebzeiten des Dichters, aus welchen Gründen werden wir später nachweisen, empfunden.

Bei Aufführungen hat man sich mehrfach damit zu helfen gesucht, dass man die Eingangsscene ganz fallen liesz; das heiszt aber den Arm wegen eines ungestalteten Fingers amputiren. Dann zeige man lieber den verkrüppelten Finger und rechne auf die Intelligenz und Milde der Versammlung. Auch hat man durch Umarbeitung des letzten Aktes dem Stücke eine andere Wendung zu geben, vor Allem

Cordelia zu retten gesucht. Das ist aber eine noch schlimmere Lösung; denn man hat ein tief einschneidendes Heilverfahren an einer gesunden Stelle applicirt.

Der Charakter Lear's ist unsrer Ueberzeugung nach eben so sicher und consequent gezeichnet wie alle übrigen Shakespear'schen Schöpfungen, nur hat der Dichter es darin versehn, dass er es verabsäumt hat, in einer für Alle verständlichen Weise anzudeuten, dass Lear sich schon zu Anfang der Situationen in einer gereizten Stimmung gegen seine Tochter Cordelia befindet. [Warum nicht gar!]

Am Hofe Lear's verweilen schon seit Monden die Könige von Frankreich und Burgund, beide als Bewerber um die Hand der Cordelia. Wir müssen als selbstverständlich annehmen, dass die durch sie repräsentirten Reiche unter sich und mit England in Frieden leben, aber auch als mindestens ebenso selbstverständlich, dass in jener streitlustigen und beute gierigen Zeit die Streittax vom letzten Kriege her noch nicht verrostet ist. Rancüne, Missgunst, Ueberhebung auf der einen, Erbitterung auf der andern Seite bleiben auch nach geschlossenem Frieden zurück. Lear hat sich sicherlich aus wohlweisem Staatsinteresse für einen derselben entschieden; er will sich aber den andern durch eine directe Zurückweisung nicht verfeinden, darum lässt er seiner Tochter scheinbar freie Wahl. Er ist an ihren kindlichen Gehorsam so gewöhnt, dass er glaubt, es bedürfe nur eines Winkes, um die Neigung Cordelia's zu bestimmen. Darin hat er sich aber verrechnet, denn auch von ihr müssen wir als selbstverständlich voraussetzen, dass auch sie sich für den einen der beiden Freier, welche die Grundverschiedenheit ihres Wesens gleich in der Eingangsscene so offen documentiren und zwar für den würdigsten entschieden hat. Dass sie aber mit einem anderen Maszstabe misst als der König, kann nicht auffallen. Dessen wird sich Lear erst da bewusst, als es zu spät ist, sein eigenes Betragen zu ändern. Dass dies einen Charakter wie Lear, der an blinde Folgsamkeit wenigstens seitens Cordelia's gewöhnt zu sein scheint, aus seinem gewöhnlichen Geleise bringen kann, ist leicht ersichtlich. Der Mangel des Stückes besteht



nun eben darin, dass diese Verhältnisse nicht für alle deutlich erkennbar dargelegt sind; dass sie jedoch wenigstens angedeutet sind, glauben wir nachweisen zu können. [Gelingt in Ewigkeit nicht!]

Zu Shakespear's Zeiten waren die hundertjährigen Kämpfe Englands mit Frankreich noch unvergessen im Gedächtnis des englischen Volkes. Die letzte Frucht desselben, Calais, war erst im Jahre 1559 verloren gegangen. Frankreich war noch immer und neuerdings erst recht durch die Unterdrückung des Protestantismus der natürliche Feind des protestantischen Englands. Wollte Shakespear den Lear in nationalem Sinne entscheiden lassen, und in dieser Hinsicht vermischte er, wie bekannt, Vergangenheit und Gegenwart, so konnte dies nur gegen Frankreich geschehen. So sehr aber fühlte sich der Dichter in dieser Beziehung mit dem Bewusstsein seines Volkes eins, dass er es für überflüssig hielt, die Stellung Lear's zu den beiden Königen[?] überhaupt zu erörtern; dagegen hat er die Figuren der beiden Könige [?] so scharf gezeichnet, dass jeder sofort einsehen muss, wie Cordelia sich nur für Frankreich entscheiden konnte.

Man beachte ferner. Als die beiden Könige erscheinen, redet Lear zuerst Burgund an, indem er ihm unzweifelhaft die Wahl überlässt. Es ist dabei von untergeordneter Bedeutung, dass die Worte Lear's hier ironisch gemeint sind. Burgund verlangt dann als Mitgift nicht mehr, als was der König selbst angeboten hat; es muss also zwischen ihnen schon darüber verhandelt worden sein, sehr wahrscheinlich waren sie schon vorher handelseinig. Von einem ähnlichen Verhältnisse zwischen Frankreich und dem Könige erfahren wir wenigstens nichts.

Vor Allem aber beachte man den grundverschiedenen Ton in der Anrede an die beiden Fürsten. Gegen Burgund ist er entschieden entgegenkommend, vertraulich. Lear redet ihn an: „My noble lord“. Dagegen sticht das „great king“, womit er sich an Frankreich wendet, gewaltig ab; es klingt fast ironisch. Die gezwungene Förmlichkeit verliert sich auch aus seinen folgenden Worten nicht. Bezeichnend ist ferner sein schnelles: „Thou hast her“, denn arm, ohne Mitgift, mit seinem Hasse

beladen, giebt er sie lieber an Frankreich als an Burgund. Man übersehe ferner nicht, dass dem Wutausbruche des Königs jenes sonderbare Urteil über Gattenliebe unmittelbar vorangeht, woraus wenigstens das deutlich ersichtlich ist, dass Cordelia ihre besondere Anschauung von ehelichem Glück hat und also wohl im Stande ist, in dieser Beziehung ihren eigenen Eingebungen zu folgen.

Als äusseres Moment kommt aber noch Folgendes hinzu. Die Sage von Lear und seinen Töchtern fand Shakespear sowohl in erzählender Form als dramatisirt vor. Dieses ältere Drama hat er nachweislich nur an wenigen Stellen benutzt. Es ist aber insoweit wichtig für uns, als in demselben wirklich ein ähnliches Verhältniss zwischen Vater und Tochter und den beiden Bewerbern vorhanden ist, wie wir es dem Shakespear'schen Stücke, ohne dass wir uns übrigens dieses Umstandes zunächst erinnerten, und wir betonen dies ganz besonders, vindicirt haben. Der Gedanke hierzu ist uns vielmehr bei der lebendigen Anschauung der Tragödie bei Gelegenheit einer verhältnismässig trefflichen Aufführung derselben auf hiesiger Bühne gekommen.

Die Sache verhält sich dort so; Lear richtet an seine Kinder die bekannte Frage in der unväterlichen Absicht, an Cordelia einen Betrug zu begehen. Er beabsichtigt, sie bei der erwarteten Liebesbeteuerung zu fassen, um sie gegen ihre Neigung einem britischen Könige anzuvermählen, während der König von Frankreich ihre Gunst bereits erworben hat. Sie entflieht dann verkleidet mit letzterem nach Frankreich.

So plump konnte Shakespear das Motiv nicht brauchen; er ging aber zu weit, indem er, gleichsam das Kind mit dem Bade ansiezend, es bis auf jene schwachen Reste, die wir oben näher andeuteten, ausmerzte.

Es käme nun darauf an, um den Charakter Lear's gleich von vornherein in das rechte Licht zu setzen, hier die Feder anzusetzen und in knappster Form die Situation, so wie sie Shakespear nach obigen Ausführungen vorgeschwebt hat, zu fixiren.

Im Folgenden bieten wir einen dahin zielenden Versuch.

*Lear.*

Geleitet her die Herren von Frankreich  
und Burgund!  
Ihr, Gloster!

*Gloster.*

Wie Ihr geruht, mein königlicher Herr!

*Lear.*

Inzwischen werd' mein langgehegter Plan  
Euch Allen offenbar. Gebt uns die Karte!  
So horchet auf! Dieses, mein Königreich,  
Hab' in drei gleiche Reiche ich geteilt,  
Und bin nun festen Willens, mit den Ge-  
schäften

Die Pflichten und die Sorgen abzuschütteln  
Auf jünger's Schultern, so dass mein Alter,  
Von lang getragener Last befreit, friedlich  
Dem Grab zuwandre. — Du, mein Sohn  
von Cornwall

Und von Albanien Du, gleich wert mir beide,  
Anjetzt vernehmet denn, wie endgültig wir  
Die Mitgift unsrer Töchter fest bestimmen,  
Auf dass vorsorglich künftigem Streit  
schon jetzt

Sei vorgebeugt. Burgund und Frankreich,  
Die werbend um der jüngsten Tochter Liebe,  
Seit Munden schon an unserm Hof aus-  
harren,

Sie sollen Antwort haben. — Du, Cordelia,  
Du meines morschen Stammes grünstes  
Reis,

Wirst Dich zur Stund' für den entscheiden  
müssen,  
Dem Deine Gunst zumeist sich zugewandt,

*Cordelia.*

Mein hoher Herr! Darf ich es frei bekennen?  
Mein Herz hat längst entschieden.

(Für sich.) Dennoch fürcht' ich,  
Dass meine Wahl nicht ohne Vorwurf ist.

*Lear.*

An Ruhm und Ansehn sind sich die Be-  
werber,  
An Reichtum und an Macht so ganz fast  
gleich,

Dass, scharf gewogen, kaum die Schaale sich  
Beschwerter nach Burgund hinneigen würde.  
In allem Aüszern sind sie meiner Gunst  
Gleich wert. Und dennoch läügn' ich nicht,  
dass mir

Burgund als Sohn der Lieb're wär'. Du  
sagst,

Du hab'st entschieden.

(Sie scharf anblickend, nach einer Pause.)

Wie für Frankreich? Sprich!

*Cordelia.*

So ist's. Frankreich wird mein Gemal,  
Wenn ich dem Zug des Herzens folgen darf.

*Lear.*

Dem Zug des Herzens — Bah! die runde  
Wade,

Das rosige Gesicht, der Stimme Ton,  
Das ist es, was ein Mädchenaug' besticht,  
Wenn es sich umblickt auf der Gattenschau.  
Nichts gelten dann Erfahrungen der Alten,  
Und Nichts der Eltern wohlgemeinter Rat.

*Cordelia.*

Ihr tut mir Unrecht, Vater. Nein, bei Eurem  
Ehrwürd'gen Hauptschwör'ich, nicht aüszere  
Vorzüge sind's, die meine Wahl bestimmten.  
Die Ueberzeugung war's allein, dass Frank-  
reich

Mich treuer, wahrer liebt und mehr mich  
selbst

Als meine Mitgift freit.

*Lear.*

Bah! Weiberpossen!

Wer nähme ohne Mitgift wohl die Braut?  
Da seht doch, schaut doch her! Dies kleine  
Ding

Ist so von seinem eignen Wert erfüllt,  
Dass es ganz ernsthaft wähnt, ihr winziges  
Persönchen sei der Preis, um den zwei Fürsten  
Seit Mondens schon mit gleichem Eifer werben.

*Cordelia* (für sich.)

O, wie mich das beschämt! Tat ich denn  
Unrecht?

*Lear.*

Nicht will ich sagen, dass ich Frankreich  
hasse;

An edlem Anstand, ritterlichem Sinn  
Steht er Burgund nicht nach. — Doch er  
ist Franke.

Als echter Britte fühl' ich mehr verwandt  
Mich mit Burgund als Frankreich, das zu oft  
Mit neid'schem Blick und stolzer Ueber-  
hebung

Auf dieses schöne Inselreich geschaut.  
Bis es die sichere Hand der Bogenschützen,  
Den mark'gen Arm Brittaniens Schwerter-  
schwinger

In blutiger Entscheidungsschlacht erkannt.  
Hör' meinen Rat! Entscheid' Dich für  
Burgund!

*Cordelia.*

Mein hoher Herr und Vater! Nicht als Kind  
Nurschuld'ich Euch Gehorsam, nein, Ihr seid  
Zugleich mein königlicher Herr, Gebieter.  
Was Ihr bestimmt, ich nehm' es willig an.



Habt Ihr Burgund zum Sohn Euch aus-  
ersehen,  
Nun wohl, es sei! Cordelia reicht gehorsam  
Ihm ihre Hand. Die Hand, versteht mich wohl,  
Mein königlicher Vater, doch nichts mehr.  
Kann man Gefühle machen eigenwillig?  
Wie schwer schon ist's, die schon vor-  
handenen

In ihre Ufer also einzudämmen,  
Dass sie in unbewachter Stund nicht über-  
fluten.

So kann kein Machtgebot, nicht das des  
Vaters,

Nicht das des Königs sie entstehen heissen.  
Mein Herz ist Frankreich, meine Hand  
und Alles,

Womit mich Eure königliche Huld  
Ausstatten will, gehöre an Burgund.

*Lear.*

Ha, so bestimmt, so rasch, so eigenmächtig!  
Doch heute, wo in schöne Harmonie  
Ich Alles lösen möchte, soll kein Misston  
Als unheilsvoller Bote spätern Haders  
In unsern Kreis sich schleichen. Heute, wo  
Das reiche Füllhorn meiner Vaterliebe  
Und meiner königlichen Huld auf Euch  
Ausströmen soll, da soll kein letzter Macht-  
spruch

Das Herz des jüngsten Kindes mir be-  
schweren.

Frei bleibe Deine Wahl! Mein Rat nur ist:  
Entscheid' Dich für Burgund.

*Cordelia* (für sich).

Gott, was beginn' ich!

Wir glauben hiermit den scheinbaren  
Zwiespalt in dem Charakter des Lear ge-  
hoben und das Verletzende, was sonst  
mit Recht im Tode der Cordelia gefunden  
werden muss, mindestens sehr gemildert  
zu haben; denn was wir an Schuld dem  
einen genommen, haben wir in gewissem  
Sinne auf die Schultern der anderen gelegt.

Nicht ohne Grund glaubten wir an-  
nehmen zu dürfen, dass Lear eine leise  
Ahnung von der Vorliebe seiner Tochter  
für Frankreich mit in die Situation bringt,  
daher durften wir ihn, da ja die Ueber-  
raschung fortfällt, zunächst noch ziemlich  
maszvoll auf die offene Erklärung Cor-  
delien's hin repliciren lassen. Bleibt er  
doch immer noch der festen Ueberzeugung,  
er brauche nur einmal seinen Willen zu  
äusern, um Cordeliens Wahl endgültig  
zu bestimmen. Er tut dies dann aus  
politischen Gründen gewiss ungern, ganz

unzweideutig. Und auch dann selbst als  
Cordelia ihm erwidert, sie werde sich  
seinem Willen fügen, soweit es ihr mög-  
lich sei, verlässt ihn noch so wenig sein  
Glaube an seinen väterlichen Einfluss,  
dass er ihr die Wahl frei lässt, in der  
festen Ueberzeugung, sie werde sich  
schliesslich doch in seinem Sinne ent-  
scheiden. Darin aber hat er sich ge-  
täuscht, er hat vergessen, dass in ihr ein  
Stück von ihm selber steckt. Sie hat  
ihren eigenen Kopf, sie geht gerne gerade-  
aus und liebt nicht die Winkelzüge, sie  
kann sich nicht verstellen und vermag  
dort nicht zu schmeicheln, wo sie sich  
verletzt fühlt; auch kennt sie keine Furcht;  
sie ficht ausserdem für ihre Liebe, was  
ihren Mut erhöht. Dass er sich in allen  
seinen Voraussetzungen getäuscht hat,  
wird ihm vollständig erst klar, als Cor-  
delia ihre besonderen Ansichten über  
Gattenliebe ziemlich unglücklich auskramt.  
Das sind Worte eines verliebten Mädchens,  
das sich schon in den Gedanken, dem  
Auserwählten des Herzens anzugehören,  
hinein gelebt hat und sich keinen Andern  
aufdrängen lässt.

Nun begreift man das einem tropischen  
Gewitter vergleichbare schnelle und furcht-  
bare Aufbrausen des getäuschten Alten.

In welchem Licht aber zeigt sich jetzt  
das Betragen der Cordelia? Ist es noch  
immer frei von Vorwurf? Wir glauben  
nicht.

Verdenken kann man ihr nicht, dass  
sie über Herzensangelegenheiten, und die  
Ehe ist ihr eine solche, anders denkt,  
als ihr Vater, auch ihr Freimut erweckt  
zunächst unsere Sympathie, dann aber ändert  
sich die Situation: der greise Vater giebt  
ihr wenigstens äusserlich nach; er verteilt  
seine Gaben und hat für sie, die jüngste  
aber nicht die mindest geliebte, die bessere  
aufgespart, er bietet sie ihr an, selbst  
ehe sie noch das letzte endgültige Wort  
in Betreff ihrer Wahl gesprochen, er  
wünscht nur noch eine Beteuerung ihrer  
Liebe zu ihm, da er sich ja zum Teil von  
ihrem guten Willen für den Rest seiner  
Tage abhängig macht. Hier war es, wo  
ihr kindliches Gefühl mächtiger sein musste  
als alles Andere, hier musste ihre Liebe  
ungekünstelt und wahr hervorbrechen,  
hier musste sie mit aller Macht sich an  
das Herz anklammern, den Unmut, in den

sie ihn versetzt, ihm aus der Seele bannen. Ihre Worte, aus dem Herzen kommend, hätten sich schon von selbst durch ihre innere Wahrheit von den schimmernden Phrasen ihrer unnatürlichen Schwestern abgehoben. Sie tut aber nichts Derartiges, sie lässt sich vielmehr von einer Stimmung beherrschen.

Ihre Worte sind, von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet, von schneidender Kälte, die noch kaum durch ihre Berufung auf die Pflicht gemildert wird. Sie beschwört dadurch das Gewitter auf sich herab, das sie, das ihren Vater vernichten musste. Sie kannte diesen nur zu wohl, und es war ihr keineswegs verborgen, dass ihre Worte ihn maszlos reizen mussten, dennoch aber fordert sie ihn kaltblütig heraus. Ihre Gelassenheit ist auch im weitem Verlaufe bemerkenswert. Sie glaubt eben im Recht zu sein und hatsich trotzdem schwer vergangen; ihr Untergang mag demgemäsz gerechtfertigt erscheinen.

Wenn wir schliesslich noch unsern Vorschlag ohne Vorurteil zu betrachten bitten, so wolle man dabei nicht ausser Acht lassen, dass sich die Änderung, ohne eine weitere Modification nötig zu machen, dem Ganzen mühelos einfügt, vor Allem aber, dass durch dieselbe keiner Person im Stück der geringste Zwang angetan wird, man wird uns dann wenigstens das Zugeständnis nicht vorenthalten können, dass von allen Versuchen, aus diesem Dilemma herauszukommen, der unsere der einfachste und deshalb vielleicht auch der zweckentsprechendste [??] ist.)\*

(Deutsche Schaubühne.)

**Die Widmungs-Adresse zu SH's, Sonetten.** — Als der Buchhändler Thorpe im Jahre 1609 die Sonette Shakespear's der Oeffentlichkeit übergab, geschah es mit der folgenden Dedication: „Dem alleinigen Veranlasser (*onlie begetter*) dieser nachfolgenden Sonette, Herrn *W. H.*, wünscht alles Glück und jene von unserm unsterblichen Dichter verheissene Unsterblichkeit, der wohlwollende Herausgeber *T. T.*“ Bis auf diese Stunde haben die Forscher vergebens sich abgemüht, die Person zu entdecken, die mit jenen An-

fangsbuchstaben *W. H.* gemeint ist. Jetzt berichtet Charles Edmonds dem londoner „Athenäum“, dass er ein bisher offenbar unbekanntes Gedicht von dem bekannten Robert Southwell, welcher 1595 hingerichtet wurde, aufgefunden habe. Dieses Gedicht führt den Titel: „Eine vierfache Meditation über die vier letzten Dinge, nämlich: die Todesstunde, den Tag des Gerichts, die Höllequalen, die himmlischen Freuden.“ Das Gedicht, von dem übrigens nur acht Seiten Text vorhanden sind, ist im Jahre 1606, also nur drei Jahre vor den Sonetten Shakespear's in London gedruckt worden. Die Wichtigkeit des Fundes besteht aber in der dreissig Zeilen langen Vorrede, welche nicht, wie gewöhnlich, von dem Drucker oder Verleger unterzeichnet ist, sondern mit den beiden Buchstaben *W. H.*, und Edmonds glaubt sich zu der Ansicht berechtigt, dass dieser *W. H.* mit jenem in der Widmung der Sonette dieselbe Person sei. Er schlieszt dies, abgesehen von der kurzen Zeitdifferenz zwischen beiden Veröffentlichungen und dem Umstande, dass schwerlich zu gleicher Zeit zwei verschiedene Individuen mit den gleichen Anfangsbuchstaben dieselben Ziele verfolgt und desselben Druckers sich bedient haben, aus der Vorrede der Meditation im Vergleich mit der oben angeführten Dedication zu den Sonetten. Der *W. H.* des Gedichts von Southwell sagt nämlich u. A.: „Lang haben sie (die Meditationen) im Dunkeln verborgen gelegen und würden wahrscheinlich nie das Licht erblickt haben, wenn nicht ein reiner Zufall sie in meine Hände geliefert hätte.“ Dürfte sich nicht aus dieser Stelle der „alleinige Veranlasser“ der Herausgabe der Sonette erklären? Sind aber die beiden *W. H.* dieselben, so werden durch den Ton der Dedication zu den Meditationen alle jene Vermutungen hinfällig, welche bisher den Träger jener Buchstaben in den Reihen der Aristokratie oder doch mit dieser in Connex stehend, gesucht und geglaubt haben. Die ferneren Forschungen müssten sich in anderer Richtung bewegen. Edmonds ist beschäftigt, seinen Fund der Oeffentlichkeit zu übergeben.

(Deutsche Roman-Zeitung.)

**Bruno Meyer über „König Lear.“**  
(Nach einem Carton von *Adolf Schmitz.*)  
— Es giebt keine zweite Tragödie, welche

\*) Der Herausgeber wird fortfahren, Stimmen über die Lear-Tragödie im SH.-Mus. zu sammeln, um sowohl in seinem eigenen Erläuterungsversuch, als in besonderen polemischen Briefen, also indirect und direct darauf zu antworten.



solche Spannung der Handlung, solche Fülle der Motive und solche Kraft der Leidenschaft in der Exposition schon anbietet, wie SH's *König Lear*.

Der Grund ist kein äußerlicher; es handelt sich in dem Stücke um eine Voraussetzung, die keiner Motivirung fähig ist, die der Dichter dem Zuschauer im Sturme abgewinnen muss, wenn er sich entschlieszen soll, sie gelten zu lassen. Er muss gleich in ein Getriebe von bewegenden Kräften der dramatischen Handlung gewaltsam und unvermutet hineingerissen werden, damit er nicht Zeit und Lust behält, diese Kräfte nach dem woher und warum zu befragen. Lear ist verrückt und rast unwissend gegen sich selbst, indem er seine liebevollste Tochter *Cordelia* einem Wahne, einer Grille zum Opfer bringt; was ist daran zu motiviren? Er ist verrückt, was braucht es weiter?

Der alte Lear hat beschlossen, die Sorge und Mühe der Regierung auf jüngere Schultern abzuwälzen; er will den drei [?] Töchtern ihre Bewerber vermählen [?] und, künftigen Streite zu begegnen, sein Reich unter sie verteilen. Diejenige seiner Töchter soll das schönste Drittel erben, die ihn am meisten liebt, und welche das tut, darüber soll das beredte Bekenntnis der Lippen entscheiden. [*Wo steht denn das bei SH. geschrieben? Der Hrsgbr.*] *Goneril*, die älteste, und *Regan*, die zweite, haben in zärtlichen Worten des Vaters törichten Sinn befriedigt [?] und ihr Erbteil an der Seite des Gemales empfangen. *Cordelia*, die jüngste, die geliebteste, „liebt und schweigt.“ Was sie auf des Erzeugers Drängen spricht, ist rührender, hingebender, zärtlicher noch, als was der ältern Schwestern Mund bekennt: sie will nie frein, wie diese, den Vater nur zu lieben; doch es missfällt dem Greise, er sagt sich los von aller Vaterpflicht und verstöszt sie, indem er zugleich ihr Erbe den Schwestern zu gleichen Teilen zulegt.

Vergebens wirft der Graf von *Kent* sich ihm zu Füßen, weiseren Spruch über die Unglückliche zu erheben: der Herrscher droht ihm mit gezücktem Schwert und straft ihn, da die Herzöge von *Albanien* und von *Cornwall*, die Gatten der älteren Töchter, ihm fürbittend in den Arm fallen, mit augenblicklicher Verbannung aus dem Lande.

Der Künstler hat den Moment der Intervention *Kent's* erwählt. *Goneril* und *Regan* haben zu den Seiten des Königs Platz genommen, ihre Gemale stehen jenseits neben dem Trone, im Hintergrunde Gefolge, darunter der Narr des Königs. *Cordelia*, zerschmettert durch den väterlichen Fluch, doch stark im Bewusstsein ihrer treu erfüllten Kindespflicht, legt ergeben in ihr Schicksal die Hände auf die Brust und senkt das Haupt. *Kent* aber, in edlem Unwillen, beugt das Knie vor seinem Herrn, der ihn mit zornigem Mut, mit durchbohrendem Blick und grimmig erhobener Faust zurückweist: „der Bogen ist gespannt, entlieh dem Pfeil!“

Es ist eine Situation voll der erschütterndsten Perspektiven: der Wahnsinn *Lear's*, die Lieblosigkeit der klugen Töchter, die Leiden *Cordelia's*, die sie treffen, trotzdem der König von Frankreich sie ohne Mitgift als seine Gattin heimführt, des Vaters wegen treffen, — all das liegt im Hintergrunde dieser Einführungsscene, der reichsten und gewaltigsten — noch einmal, — welche die dramatische Literatur aufweist. (Vgl. „*Shakespeare-Galerie*. Von C. v. Piloty, F. Piloty, Adolf Menzel u. A. Photographirt nach den im Auftrage der Verlags-handlung ausgeführten und in deren Besitz befindlichen Original-Cartons von Franz Hanfstängl. Mit Text von Bruno Meyer. Berlin, 1872. Verlag und Eigentum der G. Grote'schen Verlagshandlung.“ — Eine Entgegnung auf den oben mitgetheilten Text Bruno Meyer's folgt demnächst in einem offenen Briefe an denselben.

Der Hrsgbr.)

**Shakespear und Calderon.** — Bei allem Schönen, was *Friedrich Schlegel* in seiner „Geschichte der alten und neuen Literatur“ auf geistvolle Weise von Shakespear sagt, leuchtet doch unverkennbar durch, dass er sich bemüht, ihn als einen Dichter darzustellen, der die wahre dramatische Höhe nichterreicht habe. Hierauf zielt es auch, wenn er sagt, in den lyrischen und idyllischen Gedichten lerne man den grossen Dichter erst ganz nach der ihm eigenen Gefühlsweise kennen, während er die Bühne nur als eine mehr prosaische Kunst der treuen Lebensnachbildung oder höchstens für eine herablassende Anwendung der höheren Poesie, wie für den

großen Haufen, zu betrachten scheine. Wäre dies auch wirklich der Fall, so würde dies für seine dramatischen Poesien doch nicht im mindesten das Urtheil rechtfertigen, als seien sie von dem Dichter selbst nicht zur Erreichung des Höchsten gedichtet worden, sondern als habe er dies in andrer Gattung gesucht. Denn ohne dass die ganze Kraft seines Geistes wirkte, hätten sie nie die Tiefe und Wahrheit erreichen können, die wir an ihnen erblicken; sie sind also immer aus der Fülle seines Geistes entsprungen, und das eigne Urtheil Shakespear's könnte hier wenig beweisen, da auch Dichter in dem, wozu sie die Anlage ihres Geistes getrieben, irren können. So erwartete Petrarca auch seinen Ruhm von einem lateinischen Heldengedicht, weil er dies für den rechten Weg der Poesie erkannte, das, was aus seinem Herzen entsprungen, minder achtend. So mag gerade den gedankenreichsten, tief sinnigsten Dichtern, wenn sie alle Gestalten hervorgerufen und vorüberschreiten lassen, am Ende die stille Glut des Gefühls und das sanfte Spiel des liebenden Herzens als das Feinste und Beste erscheinen, wie sich häufig in den stärksten Naturen die Milde findet. Dass aber jene zarte Poesie Shakespear's weniger anerkannt ward, möchten wir weniger mit dem Verfasser auf die Unempfänglichkeit der Menschen schieben, als auf die Eintönigkeit und den Mangel an Gedanken. Wenn man fast fünfzig Gedichte hindurch immer den holden Gegenstand zur Heirat ermahnen hört, damit ein eben so schöner Sprössling die Welt ziere, so mag das noch so zart ausgedrückt sein, es muss doch zuletzt, wie mannichfach auch der Ausdruck wechsle; einförmig erscheinen. Dass Shakespear nicht das wahre Ziel erreicht, sondern die christliche verklärte Phantasie Calderon's, könnte man dem Verfasser leicht zugeben, da am Ende solche Ansichten, persönliche religiöse Meinungen enthaltend, auf Förderung oder Hemmung der Poesie wenig wirken; wenn er aber meint, für die Anwendung stehe uns Calderon näher, als Shakespear, so kann man sich schwer enthalten, zu wünschen, diese Idee möge sich doch ja angehender Dichter nicht bemeistern, da auf diesem Wege für den

Deutschen wenig Heil zu erwarten ist. Betrachten wir das Wesen des deutschen Geistes in seinem entschiedensten Ausdruck und das, was am schnellsten darauf fruchtbringend gewirkt, so sind seine Hauptzüge Gemüthlichkeit und Natursinn, mit einem klaren Verstande zur Seite. Die Schriftsteller, die dies am reinsten darstellen, sind Luther und Göthe, und keine haben in dem Masse gewirkt, wie diese beiden. Ihnen kommen am nächsten in deutschem Gemüt, Phantasie und Verstand, Hamann und Arndt. Wir Deutsche können diese Verklärung von vorn herein nicht brauchen, weil die Phantasie nicht das vorwiegende Princip des deutschen Geistes ist; und darum kann uns der bloß blumige und sonnige Calderon und die christliche Sättigung, worauf das Drama bei ihm hinausläuft, nicht als Vorbild dienen. Treten wir aus den engen Schranken der religiös-politischen Ansicht, in welche der Verfasser die Literatur einzwängt, so wird uns vom allgemein menschlichen Standpunkte Shakespear nicht nur dem deutschen Geist durchaus verwandt und entsprechend erscheinen, sondern überhaupt wird uns Calderon's Poesie als ein in seltener Farbenpracht blühender Garten von köstlichen Aromen durchduftet und von dem Kristall springender Wasser durchblitzt und gekühlt erscheinen, Shakespear dagegen als das Universum mit Waldesrauschen, Meeresbrandung, mit der Nacht des Schicksals und den Sternen der Vorsehung darüber, mächtig durchweht von dem Odem Dess, der in ewigem Geheimnis tront. Alles, was in des Menschen Brust wohnt, erscheint auf dieser mächtigen Bühne, und wie es sich erhebt in Gelüsten und mächtiger anschwillt, bricht es sich an den unsichtbaren Schranken der ewigen Ordnung; und so spricht die hohe Lehre von allen diesen Blättern des Schicksals eindringlich und tief ergreifend des Menschen Herz.

(*Hermes oder kritisches Jahrbuch der Literatur. Zweites Stück für das Jahr 1823; S. 178/179. III. Friedrich Schlegel's Werke, erster und zweiter Teil: Geschichte der alten und neuen Literatur. Vorlesungen gehalten zu Wien im Jahre 1812. Wien, 1822. Bei Mayer & Comp. — Unterzeichnet: 79.)*)



### Berichtigungen und Nachträge.

Zu dem in Nr. 11 und 12 abgedruckten Aufsätze „A few observations on Shakespeare and his *Merchant of Venice*“ sind folgende von dem Herrn Verfasser eingesandte Aenderungen und Berichtigungen nachzutragen, welche zu spät eintrafen, als dass sie vor Drucklegung der gedachten Doppelnummer noch hätten berücksichtigt werden können, und zwar:

Zu der Ueberschrift selbst ist die Bemerkung verabsäumt:

„Reprinted by permission of the author from the Programme of the Handelsschule in Frankfort o/M., 1867.“

S. 164 Z. 32 v. u. ist zu lesen *numbers* statt „numbres.“

— „ — 8 v. u. lies 'little Latin and less Greek.'

— „ — 4 — ist zwischen *obsolete* und *or* ein Komma zu setzen.

— 165 Z. 1 v. o. ist zu lesen *failing* statt „falling.“

— „ — 7 v. o. ist zwischen *mother* und *of* das Komma zu tilgen.

— „ — Die aus dem Programm mit abgedruckte Fusznote erklärt der Herr Verfasser als inzwischen gegenstandslos geworden, da die Unächtheit ziemlich erwiesen sei.

— 166 Z. 12 v. o. ist zu lesen *consistently* statt „consistantly.“

— „ — 15 v. o. ist zwischen *had* und *do* das Komma zu tilgen.

— „ — 28 v. u. ist zwischen *renovated* und *in* ein Komma zu setzen.

— „ — 21 u. 22 v. u. lies *fellow-townsmen* statt „fellow townsmen.“

S. 167 Z. 3 u. 4 v. o. ist zu trennen *comming-ling* statt „comming-ling.“

— „ — 14 u. 15 v. o. lies *idiosyncrasy* statt „idiosyncrasie.“

— „ — 16 u. 19 v. o. ist zu tilgen „recently.“

— „ — 18 v. u. lies '*wood-notes wild*', also mit Anführungszeichen.

— 168 — 4 v. o. lies *expect* statt „except.“

— „ — 10 v. u. lies „Coleridge in corroboration.“

— 169 — 18 v. u. lies *command which, by etc.* statt „command, which by“ etc.

— 170 — 16 v. o. lies *Collation* statt „collation.“

— 171 — 16 v. o. lies *grandeess* statt „grandess.“

— „ — 15 v. u. wünscht der Herr Verfasser die Worte „less felicitous herein than usual“ getilgt.

— „ — 26 v. o. lies *unjustly* statt „injustly.“

— 176 — 7 v. o. lies *judgment* statt „judgement.“

— „ — 20 v. u. lies *whether* statt „wether.“

— „ — 12 v. o. setze zwischen *judgment* und *that* ein Komma.

S. 163, im Shakespear-Stammbuch XXIII, Z. 2 u. 3 lies: „Belege für dieses Urteil über den Dichter sind diejenigen seiner Eigentümlichkeiten...“

Meine Lesartenmusterung und Erläuterung zur ersten Lear-Szene habe ich deswegen noch zurückgehalten, weil ich über einige Stellen noch nicht im klaren bin und hier und da einer anderen Auffassung mich zuneige, als die mich bei meinem in Nr. 9 & 10 abgedruckten Uebersetzungsversuch geleitet hat. D. Hrsgrbr.

---

**Inhalt:** Shakespear-Stammbuch: (25. Herm. Lingg. — 26. Aus dem „Hermes“. — 27. Aug. Graf v. Platen.) — An Evening-Hour with Shakespear. By J. M. — Karl Hagena: Berichtigungen der Schlegel-Tieck'schen Shakespear-Uebersetzung: (Zwischen-Bemerkungen). — Wislicenus: Macbeth. — Miscellen und Notizen: (Deetz: Versuch zur Beseitigung des scheinbaren Widerspruchs im Charakter Lear's. — Die Widmungs-Adresse zu SH's Sonetten. — Bruno Meyer über „König Lear.“ — Shakespear und Calderon.) — Berichtigungen und Nachträge.

Redacteur und Herausgeber: Max Moltke (Mendelssohnstrasse 3<sup>B</sup> in Leipzig). — Verlag der Deutschen Volksbuchhandlung in Leipzig. — Druck von W. Drugulin in Leipzig.

# SHAKESPEAR-MUSEUM

ZEITSCHRIFT

für

Geschichte und Pflege

des

Shakespear-Studiums

und

Shakespear-Cultus.



ORGAN

für

Frage und Antwort,

für

Rede und Gegenrede

in

Shakespear-Sachen.

Ein literarisch-dramaturgisches Erörterungs- und Verständigungsblatt

für

Shakespear-Forscher und Shakespear-Freunde.

Herausgegeben von Max Moltke.

Band I.

Leipzig, den 23. Januar 1874.

Nr. 15 & 16.

Abonnementspreis für den Band von 24 Nrn. (Bogen) 12 Mark (4 Thlr.); jede Nr. einzeln 60 Pf.

## SHAKESPEAR-STAMMBUCH.

### XXVIII.

Shakespear-Feier, veranstaltet im literarischen Verein zu Nürnberg,  
am 23. April 1864.

Festdichtung von Luise Hoffmann.

(Vor, zwischen und nach dem Auftreten der vier allegorischen Personen wurden Shakespear'sche Lieder theils von Solostimmen, theils in Quartettvorträgen gesungen.)

### POESIE.

Wach auf! so rief ich vor dreihundert Jahren,  
Als William Shakespear ich der Welt geschenkt,  
Als seinen Geist ich mit dem wunderbaren  
Geist der Natur, mit meinem Geist getränkt.  
Wach auf! Das Höchste sollst Du offenbaren,  
Was jemals ward in Menschenherz gesenkt!  
Sei mehr als alle Dichter je zusammen,  
Und bis in fernste Zeiten sollst Du flammen!

Dein unbegrenzter Blick mag spähn im grauen,  
Im Reich der nebligen Vergangenheit,  
Entrollt den Gang der Weltgeschichte schauen,  
Ein Bürger jedes Orts und jeder Zeit;  
Und was Du Deinem Griffel wirst vertrauen,  
Sei fürder der Unsterblichkeit geweiht.  
Dir sei'n gelöst der Wahrheit sieben Siegel,  
Gesprengt des Tiefgeheimsten letzter Riegel!

Vor deinem Falkenauge sei gehoben  
Der Schleier, der des Herzens Falten deckt,  
Grimmkalter Hass, aus heisser Lieb' gewoben,  
Hochmütiger Stolz, von Kriecherei geheckt,



Der Sorgen wilde Nattern, die hier toben,  
Titanentrotz, der sich zum Himmel streckt,  
Neid, Falschheit, Wollust, Lüge, wie sie heissen,  
Die Schlangen, die die Menschenbrust zerreißen.

Sie schaue unverhüllt, und neben diesen,  
Den Ungeheuern in des Abgrunds Kluft,  
Sieh auch der Liebe Dornenrose sprieszen,  
Die Unschuld mit der Lilie Opferduft,  
Der Demut stille Blumen, welche gieszen  
Violenbalsam in die weite Luft,  
Des Mutes Rittersporn, bei sanftem Mohne,  
Der Selbstbezwungung hohe Kaiserkrone.

So sei ihr Maler, und mit allen Gluten  
Gieb Färbung du dem Meer der Leidenschaft,  
Lass Rachedurst die Dämme überfluten,  
Zeig', wie des Argwohns Höllentiefe klappt,  
Mal' unerhörter Neigung still Verbluten,  
Des feurigen Liebewerbens Sturmeskraft,  
Lass spiegeln klar im Ocean der Traüe  
Die ewigen Sterne und des Himmels Bläue!

Doch volles reiches Leben wahr zu schildern —  
Erlebe es! Dein Schicksal sei ein Buch,  
Bemalt mit flüchtiger Liebe Nebelbildern,  
Gebrandmarkt mit verratner Freundschaft Fluch;  
Dein üppiger Frühling drohe mit Verwildern,  
Dein Sommer reife Lebensweisheitsspruch,  
Und wie im Herbst Gewitter heimwärts ziehen,  
Sei Fried' und Segen deinem Herbst verliehen.

War auch der Liebe Müh umsonst verschwendet,  
Der Widerspenstigen Zähmung dir vergällt,  
Hat manches mit viel Lärm um Nichts geendet,  
Ward liebes Hoffen schon im Keim zerschellt,  
Und sprach das Glück oft von dir abgewendet:  
Nichts was ihr wollt noch wie es euch gefällt —  
Der Irrungen Komödie, das Leben,  
Hat Ende gut dir Alles gut gegeben.

Und weil du Leid und Lust und Qual und Wonnen,  
Weil du Natur und Welt und Herz belauscht,  
Wie Sterne spiegeln sich im tiefen Bronnen,  
Der unversiegbar, unergründlich rauscht,  
War also lebenstraü, was du ersonnen,  
Dass Wahrheit ihren Spiegel mit dir tauscht;  
In tiefster Tiefe wie im höchsten Fluge  
Triffst du mit einem Wort, mit einem Zuge.

Ein Arzt, der Seelen kranke Pulse spürend,  
Ein Forscher, tastend an den Puls der Zeit,  
Ein rechter Richter, Masz für Masz erkürend,  
Ein Weiser in der Toren Narrenkleid,

Speerschüttler du, die Waffen mächtig rührend,  
 Ein Pred'ger für der Erde Lust und Leid,  
 Liegt deiner Werke Bibel aufgeschlagen  
 Für jed Geschick in alt und neuen Tagen.

Ein Runenstein, von böser Zeit verwittert,  
 Ragt würdig Lear, von Majestät unwallt;  
 Ein Zauber-Eibenbaum, vom Blitz zersplittert,  
 Trotz Macbeth's blutig finstere Gestalt;  
 Ein Wüstensturm, von heiszer Glut durchzittert,  
 Rast hin Othello eifersucht-umkrallt,  
 Und Hamlet schleicht, umsonst vom Geist beschworen,  
 Der Grübler, zaudernd und zur Tat verloren.

Und ihr unendlich weiblichen Gebilde,  
 Du Desdemona süß wie Aeterduft,  
 So fest Cordelia, wie Miranda milde,  
 Du Imogen, das Kind der zarten Luft,  
 Perdita, lieblichste der Schäfergilde,  
 Du Julia, schwärmrisch traü bis zu der Gruft,  
 Die kluge Portia männlich Urteil spendend,  
 Ophelia hold in Liebeswahnsinn endend —

Wer zählt die Perlen auf des Meeres Grunde,  
 Wer, was sein Tiefsinn, seine Laune beut,  
 Die goldnen Sprüche aus erfahrem Munde  
 Wie Samenkorn ins Ackerfeld gestreut,  
 Der Welt Mosaikbild, das schimmernd bunte,  
 Mit dem er rührt, entsetzt, erhebt, erfreut,  
 Den Gaukler Leben zeigt, der kurze Weile  
 Sich auf der Bühne spreizt, und flieht in Eile!

Und ob die Menschen Schatten gleich verschweben,  
 Wie Traum der Nacht, vom jungen Tag bedroht,  
 Sind Fittiche dem Genius gegeben  
 Zum Aeterflug ins ewige Morgenrot.  
 Da dir entsprossen reichstes Geistesleben,  
 Verfiel an dir, o Shakespear, nichts dem Tod,  
 Und mit der Erde hellsten Dichtersternen  
 Wirst du noch strahlen in den fernsten Fernen.

#### GESCHICHTE.

Ich Klio trone hoch in Wolken oben,  
 Umrauscht vom Flügelschlag der Ewigkeit;  
 Es haben mir Jahrtausende gewoben  
 Von Völkerblut das Purpurmantelkleid.  
 Auf meiner eh'rnen Tafel steht geschrieben  
 Des Weltgetriebes bunt verwirrter Streit,  
 Ein grauses Chaos; wenige Namen blieben,  
 Doch diese wenigen geben lichten Schein:  
 Und solch ein Stern hat heut mich hergetrieben.



Denn du Geschlecht der Gegenwart, zu klein  
     Bist du der ersten Göttin der Geschichte,  
     Der Taten bar, in Worten kühn allein  
 Und wert nur, dass Vergessenheit dich richte.  
     Doch jubelnd grüße ich die Wiederkehr  
     Des Festtags heut von William Shakespear's Lichte;  
 Denn wie die Sonne strahlt er hell und hehr.  
     Die Welt sah seit Homer des Gleichen nimmer.  
     Die Eintagsmenschen — Tropfen in dem Meer —  
 Erblinken in sekundenlangem Schimmer;  
     Doch, gleich dem Kreidefelsen Albion,  
     Trotzt, von der Zeitenflut umbrandet, immer  
 Er als ein Herrscher auf der Menschheit Tron,  
     Wird Schatten werfen nah in ferne Tage,  
     Wird tönen noch, wie der Aurora Sohn,  
 Für künftige Völker unverständne Klage,  
     Wie Pyramiden in dem Wüstensand,  
     Beschrieben mit geheimnisvoller Sage.  
 War er doch selbst einst, wie an Antium's Strand  
     Apollo von der Zeiten Schutt begraben,  
     Bis hoheitvoll das Götterbild entstand,  
 Der Fernhinterfasser leuchtend und erhaben,  
     Gekrönt von der Nachwelt vollstem Kranz. —  
     O nicht umsonst umschwebte ich den Knaben,  
 Wenn er sich, glüh'nden Angesichtes, ganz  
     In Staub vergilbter Chroniken vertiefte,  
     Begeistert für des Vaterlandes Glanz  
 Und für die Bürgerfreiheit, die verbrieft;  
     Wenn er die schauerliche Kunde las  
     Vom Heuchler Richard, der vom Blute triefte,  
 Von Macbeth, mit dem Graun zur Tafel saz;  
     Und wie einst Fama grüßte jubeltönig,  
     Im Helden gern den toll'n Heinz vergasz,  
 Dem fünften Heinrich, jeder Zoll ein König,  
     Den Besten, den Altengland je verlor,  
     Dem Macht und Ehre, Ruhm und Reichthum fröhnig. —  
 Gemalter Lumpenkönige Schattenchor,  
     Von dem Verachtung nur und Abscheu munkelt,  
     O Shakespear hielt euch einen Spiegel vor  
 Von solchem Glanz, den keine Zeit verdunkelt,  
     Als er der Dramen Siebengestirn erschuf,  
     Das, wie am Himmel jenes, ewig funkelt,  
 Das aus der Nacht trat auf des Schöpfers Ruf. —  
     Berauschend wie der Feuerwein der Reben,  
     Den aus der Lava Schlacken treibt Vesuv,  
 Voll Inbrunst, wie Gebote aufwärts schweben,  
     Die wir gestammelt an der Andacht Hand,  
     So innig wie des ersten Kusses Beben,  
 Als Liebe schüchtern sich vom Herzen wand,  
     O mehr als alle schwachen Worte sagen,  
     Erklingt's durch alle Werke: Vaterland!  
 So jubelnd wie von Orgelton getragen,  
     So wie der Engel Zungen abgelauscht. —  
     Ihr Wogen, die Britannia's Ufer schlagen,  
 Habt ihr den Donnerton ihm zugerauscht,

Als ich mich ihm gesellte als Genossen  
 Und ernster Weisheit Wort mit ihm getauscht  
 Und Römersinn in seine Brust gegossen,  
 Als ich den Mann begrüßt' auf ödem Pfad  
 Der Meeresküste und, wie lichtumflossen  
 Der Weisheit Göttin Telemach genaht,  
 Ihn führte zu des Königsschlosses Türen?  
 Er sasß bei mir in dem geheimsten Rat;  
 Nach dem verborgnen Walten durft' er spüren,  
 Mit dem er schreite durch der Menschen Schwarm  
 Unhörbar'n Schritts, unsichtbar wie Walkyren,  
 Und wie ich greife mit dem mächtigen Arm  
 Ins wimmelnde Geschlecht der Staubgebornen —  
 Ameisenhaufen gleich, so klein, so arm —  
 Wie ich zu mir erhebe den Erkornen  
 Und wie ich flechte dem erwählten Haupt,  
 Ihm einzig unter den in Nacht Verloren  
 Der Nemesis Vergessenheit geraubt,  
 Des Ruhmes, oft des blutigen, Lorbeerkrone. —  
 Jedoch ein ewig blühnder Kranz umlaubt  
 Die Schläfe dir, der Muse liebstem Sohne.

---

### MÄRCHEN.

Ich gaukelt' in alten Weisen um ihn  
 Schon auf Mutterschosze am trauten Kamin.  
 Von verzehrender Liebe, von flammendem Hass  
 Mein schlichter Gesang macht das Auge ihm nass  
 Und erweckte den schlummernden Funken.

Und spielte der Knabe an Avon's Rand,  
 So kniet' ich zu ihm in den knisternden Sand;  
 Ich murmelte schaurige Märe ihm vor;  
 Die klang ihm wie Plätschern der Wellen ins Ohr,  
 In träumendes Sinnen versunken.

Wenn Abend den Flor der Dämm'ung gespannt  
 Und des Himmels Sterne lugten aufs Land,  
 Auf der Heide wehte des Nachtwinds Hauch —  
 Da zerriss ich die Nebel vor seinem Aug',  
 Dass er schaute die nächtlichen Reiche.

Da webten die Hexen wie Schatten so grau,  
 Da tanzten die Elfen auf blumiger Au,  
 Da huschten die Geister aus Gräbern heraus,  
 Der Mord schlich zum blut'gen Geschäfte aus,  
 Und Hekate herrschte, die bleiche.

Und lauscht' er verborgen in Waldesruh'  
 Still horchend dem Liede der Vögelein zu:  
 Ich erschloss ihm den Geist wie dem Zaubrer Merlin,  
 Dass er kundig der Sprache der Tiere erschien,  
 Was sie schmettern mit lieblicher Kehle.



Und was am Zaune der Bettler sang,  
 Der Schlachtballaden Drommetenklang,  
 Was einsam auf öder Strasse erklingt,  
 Was sehnend beim Bleichen die Spinnerin singt,  
 Das zittert ihm nach in der Seele.

Doch es nahte die Liebe, es kettet die Eh',  
 Die Sorge, sie pochte mit Ach und mit Weh,  
 Es liesz ihn nicht ruhen, es trieb ihn vom Haus  
 Gleich Gauklern mit Stromern ins Leben hinaus  
 Nach London, zum Tempel der Musen.

Und Wintermärchen und Sommernachtstraum  
 Und der Sturm ging über der Bühne Raum,  
 Mit kosender Liebe, mit lächelndem Leid,  
 Mit der Unschuld der paradiesischen Zeit,  
 Wie ich sie gesenkt in den Busen.

Ihn streifte der Königsgunst Purpursaum;  
 Doch zog's ihn zur Heimat, da pflanzt' er den Baum;  
 Ihn krönte der Reichtum mit glänzendem Aug',  
 Ihn umschwebte der Ruhm, der vergängliche Hauch,  
 Die wenigen menschlichen Jährchen.

Nun in friedlicher Kirche heiligem Schrein  
 Schläft er, ruhig versenkt unter schützendem Stein,  
 Die Wellen des Avon umspülen ihn sacht,  
 Von Ulmen umrauscht, vom Nachruhm bewacht —  
 Und sein Leben ward selber zum Märchen.

*(Album des Literarischen Vereins in Nürnberg für 1865.)*

### XXIX. Moritz Rapp.

Das ganze shakespeareische Leben ist von der Gewalt des Gedankens durchdrungen, aber dem formellen Gedanken stehen die sittlichen Gewalten des Lebens als ein substanzielles unantastbares gegenüber; es wird nicht lange gefragt, was ist das wünschenswerte, das gute, das rechte, ehrenhafte: sondern die Charaktere entscheiden sich für das Interesse ihrer Leidenschaft oder ihres Begriffs von Ehre und Pflicht, und handeln nach dieser gefassten Richtschnur unaufsichtlich. Dieser gediegene sittliche Gehalt des Wollens ist das ewige in der dramatischen Kunst Shakespear's; es hatte sich vor ihm nirgends mit so reich entwickelter Bewegung des Bewusstseins ausgesprochen; die Harmonie zwischen Tat und Entschluss macht ihn zum dramatischen Mittelpunkt aller Poesie.

*(Vorrede zu Rapp's Hamlet-Uebersetzung).*

### XXX. Börne.

Shakespear ist König, nicht Untertan der Regel. — Ironie ist Beschränktheit, — oder Beschränkung. Für letztere war Shakespear zu königlich, für ersterè hatte er eine zu klare Weltanschauung, er sieht keinen Widerspruch zwischen Sein und Schein, er sieht keinen Irrtum. Oft zeigt er uns lächelnd des Lebens verstellten, doch nie spottend des Lebens lächerlichen Ernst.

## Die Shakespear-Kenntnis im heutigen Frankreich.

(Mit besonderem Bezug auf die Shakespear-Forschungen von *A. Mézières*.)

Von *A. Freiherr von Loën*.\*)

Durch unser ganzes modernes Culturleben wird das Bedürfnis der Ausgleichung bewiesen. In der Literatur aller Nationen findet sich dies charakteristische Zeichen unserer Zeit. Ein immerwährender Austausch der reichen Geistesgaben findet statt; gesteigerter Verkehr, Verallgemeinerung der Sprachkenntnisse, Uebereinstimmung der Zwecke und Ziele erleichtern diesen Austausch, der nach und nach ein geistiges Band um die Nationen schlingt. Erhebend bleibt dabei die Wahrnehmung, die man beim Studium der Weisheit aller Völker machen kann, dass die Begriffe von dem, was allein dem Menschen wahren Adel und wahren Schmuck verleiht, zu allen Zeiten und unter allen Zonen dieselben waren, sind und wohl auch ewig bleiben werden. — Es bedarf nur eben, um dies überall zu verfolgen: Kraft, Mut und Ausdauer, vor Allem Unparteilichkeit in der Beobachtung.

Die Literatur wird immer mehr Weltliteratur; deutscher Fleisz und deutsche Kritik haben besonders diesen Zustand der Dinge herbeigeführt. Die Deutschen haben vor Allen durch Sprachforschung, durch musterhafte Uebersetzungen, durch kritische Beleuchtung der fremdländischen Literatur die Kenntnis der letzteren verallgemeinert. Sie haben zuerst neben der ästhetischen Würdigung der fremden literarischen Erscheinungen, die culturhistorische Bedeutung der letztern erkannt und nachgewiesen. Der gegenseitige geistige Einfluss der Nationen ist durch Deutschland eine Regel, eine Bedingung geworden. —

Ein Weltlicher in der wahren Bedeutung des Wortes ist Shakspear. Wie verschieden er auch hier und da aufgenommen und beurteilt wurde, überall hat er doch seinen Einfluss auf die fremdländischen Literaturen ausgeübt, überall sind seine befruchtenden Ideen in ihrer Lebenswahrheit und Lebensfrische angenommen und anerkannt worden. Deutschland und Frankreich haben vollständige Uebersetzungen seiner Werke, ein groszer Teil derselben ist in italienischer, spanischer, holländischer, dänischer, schwedischer, böhmischer, polnischer, ungarischer, russischer und neugriechischer Uebersetzung erschienen; „der Kaufmann von Venedig“ und „Romeo und Julie“ sind sogar ins Bengalische übersetzt worden.\*\*)

Es ist bekannt, dass die Deutschen für Textverbesserung, für Erklärung, für Verbreitung der allgemeinen Kenntnis Shakespear's durch Schriften wie durch die Bühne mehr getan haben, als selbst die Engländer. Aber diese Verdienste machen uns nur zu oft ungerecht gegen die Verdienste des Auslandes und lassen uns die Arbeiten, namentlich die der Franzosen auf diesem Gebiete unterschätzen. Mit besonderer Vorliebe werden Irrtümer und falsche Anschauungen hervorgehoben, die mittelmässigen Werke als der Ausdruck des französischen Geistes hingestellt und das Vorzügliche nur zu oft vornehm ignorirt. Wir erinnern z. B. an die Berichte über die moderne Bibel in Frankreich. Das Romanhafte in Renan's „Leben Jesu“ ist Jedem bekannt, und immer wieder wird gerade das hervorgehoben, während man viel weniger von seinen groszartigen Schilderungen, von den tief sinnigen Combinationen, von den bedeutenden Forschungen spricht, oder von seiner gründlichen Kenntnis jüdischer Parteien, in der er Strausz entschieden überlegen ist. Renan's romanhaftes „Leben Jesu“ ist eine Abfindung einer gewissen deutschen Kritik mit

\*) Mit des Herrn Verfassers Genehmigung abgedruckt aus der eingegangenen Wiener Zeitschrift „Internationale Revue,“ Bd. I.

\*\*) Nach jüngsten Nachrichten sind Shakespear's sämtliche Werke auch in die Hindu-Sprache übersetzt worden.



den ganzen französischen Forschungen auf diesem Gebiete; die bedeutenden Arbeiten von Réville, Colani, den beiden Coquerels, Scherer und Reusz sind wenig bekannt in Deutschland.

Solche einseitige Urtheile rufen dann jenseits des Rheines ähnliche absprechende über unsere Literatur hervor, wie denn noch vor kurzer Zeit Remusat und Tailandier in der *Revue des deux mondes* unsere Kritik, die Alles beherrschen soll und unter deren Einfluss „Poesie und Erfindung vollständig verloren gingen“, eine durchaus verfehlte nannten. — Auf der andern Seite finden wir auch höchste Anerkennung deutscher Geistesarbeit; Victor Hugo in seiner Schrift über Shakespear nennt den deutschen Geist „so wie er ist, grosz und erhaben“ und selbst diejenigen, die viel an ihm zu tadeln und zu mäkeln haben, können sich seinem Einflusse nicht entziehen. Philarète Chasles und Alfred Mézières, die neuesten und bedeutendsten Shakespear-Erklärer in Frankreich, kommen immer wieder auf deutsche Forschungen zurück, und so sehr sie auch gegen ideologische Erklärungen der Deutschen eifern, gelangen sie doch endlich zu denselben Resultaten und verfallen selbst in die von ihnen so gerügten Fehler.

Wir müssen vor Allem, um uns mit den Franzosen über ihre Shakespear-Erklärungen zu verständigen, bei aller Bewunderung des groszen Dichters den Standpunkt aufgeben, als sei es eben unwürdig, ihn auf irgend eine Weise anzugreifen und zu tadeln. Shakespear gab uns die Bedingungen, unter denen für Deutschland eine naturgemäsz, gedeihliche Entwicklung unseres Dramas möglich wurde, das ist sein Verdienst für uns, aber nicht für Frankreich. Er erlöste uns von dem italienischen Schwulst und der französischen Gebundenheit — das mögen wir dankbar anerkennen, die romanischen Völker haben es ihm wahrlich nicht zu danken. Shakespear ist zunächst der Dichter der germanischen Rasse, unsere wahrhafteste Natur ist durch ihn vollendet ausgedrückt und lebendig gestaltet, auch dafür haben nur wir zunächst ihm dankbar zu sein. Und trotzdem ist die Verehrung für ihn bei uns gar nicht so allgemein, vor Allem nicht gar so blind, als gewisse Kritiker uns glauben machen wollen. Unsere besten Aesthetiker, wie z. B. Gottschall in seiner *Poetik*, bewundern in Shakespear die individuelle Kraft der Charaktere, den scharf bestimmten und mannigfach gefärbten Ausdruck des dramatischen Pathos, die psychologische Entwicklung der Leidenschaft, die sinn- und gedankenreiche Darstellung der Menschenwelt, sie übersehen aber auch nicht die „Formlosigkeiten seiner Compositionen, die oft schwulstige Bizarrie seines Ausdrucks, die Uebertreibungen und Geschmacklosigkeiten seiner Epoche.“ Ich will damit sagen, unsere besseren Aesthetiker lassen sich durch ihre Begeisterung für Shakespear doch nicht verführen, ihn für das Ideal zu halten, dem man unbedingt und in jedem Stücke nachstreben müsste. Ideologen in der urtheilslosen Anerkennung Shakespear's giebt es in Frankreich eben so gut wie bei uns. Chaudesaigier, ein vorzüglicher Kritiker, tadelt die romantische Schule, weil sie Shakespear *nicht* nachgeahmt hätte; Guizot meint, dass das Genie nach dem künftigen Systeme Shakespear's arbeiten sollte. — Victor Hugo dagegen sagt: „Was Shakespear getan hat, ist ein für allemal getan. Es ist darauf nicht zurückzukommen. Bewundert oder tadelt, aber tut es nicht noch einmal. Es ist getan.“ An einer andern Stelle meint er, Shakespear's Devise sei „sum, non sequor“ und mit den wenigen Worten, die darauf folgen bis zum Schluss: „Ein anderes Jahrhundert, eine andere Kunst“ — wiederholt er, was die neue deutsche Schule als Bedingung überhaupt festgestellt hat: Das Drama sei modern, „die Affecte sind zu motiviren und in dieser Motivirung, bei welcher die realen Zustände der Welt eine grosze Rolle spielen, tut sich jene Kluft auf, welche die Zeitalter trennt“. (*Gottschall*.)

Ideologie wirft uns die französische Kritik vor, namentlich in der Shakespear-Erklärung. Es ist richtig, dass es eine besondere Eigentümlichkeit der deutschen Kritik ist, vor Allem nach der Idee zu forschen, die einem Drama zu Grunde liegt. Jedes Drama hat naturgemäsz eine allgemeine sittliche Idee, sie liegt in dem ganzen Wesen des Dramas, das ja nichts Anderes zeigt, als die Auflehnung ihrer

Helden gegen die Weltordnung. Neben dieser allgemeinen Forderung verlangt man aber bei uns oft vom Dichter die Ausführung einer scharf bezeichneten philosophischen Idee im Drama. Es scheint, als ob dadurch uns das Verständnis deutlicher und zugänglicher würde. Die englischen Historien Shakespear's stehen demnach nicht nur in einem historischen Zusammenhang, sondern auch in einem innern; nach den Charakteristiken, die Dingelstedt z. B. giebt, erscheinen die ganzen Historien als eine Tragödie, es wäre denn in „Richard II.“ die Exposition, in „Heinrich IV.“ die Steigerung, in „Heinrich V.“ der Höhepunkt, in „Heinrich VI.“ die fallende Handlung, in „Richard III.“ die Katastrophe. Die Franzosen eifern gegen die Ansicht, dass Shakespear sich immer bemüht hätte, die Handlungen seiner Helden einem abstracten Principe anzupassen. Ihrer Kritik widersteht dies Verfahren ebenso, wie das Bemühen vieler deutscher Erklärer, den Shakspear'schen Geist zur Begründung ihres Systems zu benützen. Sie verstehen einfach unter Andern Ulrici nicht, der vom modernen liberalen Standpunkte aus den Geist der Shakespear'schen Dramen beurteilt, der z. B. den Conflict im „Kaufmann von Venedig“ aus der geringen Geneigtheit der Beteiligten erklärt, Compromisse zu schlieszen, durch welche allerdings allein die Gesellschaft und der Staat aus dem Kriegszustande in geordnete und gesetzliche Zustände zu führen ist\*). — Sie verstehen das eben so wenig, wie sie Gervinus verstehen, der Ulrici bekämpft, dafür aber dem Dichter eine andere, noch weniger stichhaltige Tendenz unterlegt. Mézières hat nicht so unrecht wenn er schlieszt: „Alle diese Betrachtungen sind geistreich, aber sie sind erst nach der Vollendung des Dramas entstanden. Sie sind die Ergebnisse der Kritik, aber nicht die Ideen des Dichters. Wenn Shakespear nach der Vorstellung von Ulrici geschaffen hätte, so würde er eine juristische Dissertation, aber kein Drama gegeben haben. Shakespear giebt keine abstracten Ideen, er giebt Handlung, Leben und eine Intrigue, die unser ganzes Interesse in Anspruch nimmt.“ — es ist gewiss, dass es moderne Dichter genug giebt — auch Victor Hugo verdient dazu gerechnet zu werden — die durch das Drama eine (philosophische) Idee zu gestalten unternehmen; die Idee, zu deren Träger sie nachher die Helden ihrer Dramen machen, ist fertig in ihrem Kopfe, dann erst erfinden sie die Handlung, den Stoff. Dieß Verfahren verschuldet aber auch, dass wir gerade auf unsern modernen Bühnen so viel Unwahres, Lebloses, Schattenhaftes sehen. Vielen genügt gar nicht mehr das reine ästhetische Behagen am Kunstwerke, sie verlangen mehr als guten Stoff, Behandlung, Entwicklung der Charaktere. Sie fordern in der Dichtung nicht allein den Ausdruck der poetischen Stimmung eines Volkes, sie verlangen vor Allem den culturhistorischen Standpunkt entwickelt und diesen besonders betont und hervor gehoben. Ein Drama als solches, wenn es auch allen ästhetischen Anforderungen genügt, befriedigt sie nicht. Das *Tendenzjüsc*, also das, was allem Kunstgeschmack entgegen steht, ist ihr Ideal. Sie fühlen sich, wie z. B. Eckardt es von sich im Shakespear-Jahrbuch Bd. I. S. 389 ausspricht, bei der Ausführung der Shakespear'schen Historien in einer „Staatsschule, um über das Wesen des Staats, die Natur aller politischen Parteien und die beste Staatsform belehrt zu werden.“ — Solche Behandlung ist aber doch wahrlich nicht des Dramas erste Bedingung. Im Gegenteil, der Stoff sei so nah, dass er fasslich ist, und doch so fern, dass er nicht in des Tages Gezänk hineinreicht. — Jede Kunst ist verklärtes, gesteigertes Leben; die lebendige Gestalt soll der Dichter vor Allem uns geben. Das hat Shakespear getan, und als echter Engländer immer concret, ohne Systeme und Theorien.

Wir verkennen nicht den guten Willen der deutschen Kritik, die mit den oft geistreichen und tiefen Erklärungen der Shakespear'schen Dramen uns dieselben näher bringen, dieselben in den Kreis unserer Interessen und Fähigkeiten ziehen wollte. Aber die philosophische Betrachtungsweise, die metaphysischen Grübeleien, die gewagten Combinationen, der Versuch die Shakespear'schen Werke in ein System zu zwingen, haben oft den einfachen Sinn mehr verwirrt, als zum Verständnis bei-

\*) Mézières, Shakspeare, ses oeuvres et ses critiques, Deuxième édition 115.



getragen. Das ist der Vorwurf, der uns von den Franzosen, und nicht ohne Grund, gemacht wird.

Es ist keine philosophische Schule in Deutschland — sagt Mézières — die Shakespear nicht zu ihrem Gesinnungsgenossen gemacht hätte. Spiritualisten, Pantheisten, Realisten (Rosenkranz, Vischer, Röttscher) erklären ihn so geschickt, dass er zuletzt ihre Gedanken ausspricht, „der Mensch hat Nichts gedacht, Nichts erfunden, Nichts geträumt, was dieses mächtige Genie nicht schon vorher geahnt hätte.“ Solche Urteile kommen von Kritikern und nicht von Dichtern, sie zeigen den Mangel an Verständnis des Dichtergenius. „Shakespear ist allerdings Philosoph, d. h. er kennt das menschliche Herz in seinen Tiefen und versteht den leisesten Herzschlag. Aber gerade die Verschiedenheit ist sein eigentlichstes Verdienst, und diese macht jeden Gedanken an ein System unmöglich.“

Mézières macht nun Front gegen diese „fanatischen und dunklen Kritiker.“ Er verherrlicht dafür, indem er übrigens anerkennt, dass die Deutschen auch praktischer geworden sind, die französische Kritik Shakespear's. Einen Bundesgenossen findet er in dem Verfasser des Artikels: „Shakespearian literature“ in Benley's „Quarterly Review“, der die Studien des bekannten Triumvirats der Sorbonne — Guizot, Barante und Villemain — vorzüglicher findet, als die deutschen Shakespear-Kritiken. — Der Bundesgenosse schrieb freilich 1859, und seitdem hat die Shakespear-Kritik bei uns, zugleich mit den theoretischen und praktischen Fortschritten Deutschlands, eine Entwicklung gehabt, die wohl nicht zu übersehen sein dürfte. —

Die Franzosen sind verletzt, dass unsere Kritiker so lange die französische Kritik vornehm ignoriert haben, dass sie immer wieder auf Voltaire's schiefe Ansichten über Shakespear zurückkommen. Das ist natürlich, aber es ist, gering gesagt, kindisch, wenn sie meinen, dass sie die allein richtigen Gesichtspunkte zum Verständnis des grossen Dichters aufgestellt hätten, dass wir — seit 1859 — den Ausgangspunkt genommen hätten, den jenes oben genannte Triumvirat fast vierzig Jahre vorher bestimmt hatte. Wir können und wir werden der französischen Shakespear-Kritik noch ganz andere Schwächen nachweisen, als die, die Mézières allein zugiebt.

Nach ihm kann man ihr nur den einen Vorwurf machen, dass sie sich zu sehr an allgemeine Betrachtungen gehalten und nur einzelne Stücke analysirt hat. Der Fehler wäre ja nun auch gut gemacht durch Mézière's „Shakespear, ses oeuvres et ses critiques“, ein Buch, das im Jahre 1864 in zweiter Auflage in Paris bei Charpentier erschienen ist. „Vielleicht“, setzt der Verfasser dann noch bescheiden hinzu, „bekümmern wir uns auch zu wenig um die grossen Arbeiten der deutschen Shakespear-Kritik, die so viel neue und tiefe Gedanken für den enthalten, der sie unter dem Dunkel einer abstracten Sprache zu entdecken vermag.“

Diese „neuen und tiefen Gedanken“ sind aber den Franzosen gar nicht so ungeläufig, als sie uns glauben machen wollen. Ihre Shakespear-Kritik fuszt auf der deutschen, und wie sehr sie sich auch bemühen, selbstständig erscheinen zu wollen, den Anstoss wie das eigentliche Verständnis haben wir ihnen gegeben. Wenn schon in jedem Menschengeniste ein Gedanke sich anders abspiegelt, wie viel mehr und augenscheinlicher wird dies der Fall sein bei verschiedenen Nationalitäten. Wir verlangen nicht, dass die Auffassung Shakespear's in Frankreich eine deutsche sei, dazu haben die Franzosen noch zu wenig Verständnis unserer geistigen Entwicklung, dazu fehlt ihnen auch die Fähigkeit, die Shakespear-Studien in Deutschland als ein Ganzes zu betrachten. Aber wir verlangen die Anerkennung deutscher Verdienste um die Shakespear-Kenntnis, wir verlangen das Eingeständnis, dass unsere Kritik Shakespear für die Welt gewonnen hat, dass französische Kritik von daher ihren Anstoss erhielt und dass, so selbständig sie sich nun auch entwickelt, sie die deutschen Forschungen gar nicht entbehren kann. Nie aber können und werden wir zugeben, dass deutsche Shakespear-Kritik durch das Triumvirat der Sorbonne erst auf den richtigen Weg gebracht worden sei.

Wir hatten Shakespear schon lange als *unsern* Dichter, als man in Frankreich von ihm nur Macbeth, Othello und Hamlet kannte. Eine Analyse Shakespear's im Ganzen haben die Franzosen erst seit 1860; bis 1821 begnügte man sich mit der Uebersetzung einzelner Werke. Eine métrische Uebersetzung gibt es nur von wenigen Shakspear'schen Tragödien, während sie von den Historien, die im 18. Jahrhundert gänzlich unbekannt waren, und von den Lustspielen (das erste „comme il vous plaira“ bearbeitete G. Sand) gänzlich fehlt. Für Textkritik haben die Franzosen so gut wie gar nichts getan, ja sie interessieren sich so wenig für die Forschungen auf diesem Gebiete, dass sich Mézières gar nicht um die Frage bekümmert, ob Collier eine absichtliche Fälschung begangen hat oder nur der Betrogene ist — sondern ihn noch jetzt als einen zuverlässigen Textverbesserer ansieht. Die Verdienste der Deutschen — Schlegel und Tieck, Ulrici, Delius, Mommsen, Elze, Leo — werden zwar von den Engländern, nicht aber von den Franzosen anerkannt. Endlich waren die Vorgänger und die Zeitgenossen Shakespear's, deren Kenntniss zu seinem Verständnis unentbehrlich ist, so gut wie unbekannt. Villemain hat Bedeutes und Geistreiches über Marlowe und Ben Jonson geschrieben (drei Artikel über die Dramen von Marlowe und über den Catilina von Ben Jonson im Journal des Savants 1856), aber erst in neuester Zeit hat Mézières darauf hingewiesen, dass die Literaturepochen nicht allein nach dem Vollendeten beurteilt werden dürfen, dass, um die Ideen des Jahrhunderts zu verstehen, man nicht nur die populären Namen und Werke kennen müsse. Er hat mehr getan, als blos diesen Grundsatz aufgestellt. Er hat in zwei von tüchtigen Studien, groszem Verständnis und tiefem Eindringen in das Wesen der Dinge Zeugnis gebenden Werken eine oft vortreffliche Analyse der zeitgenössischen und Shakespear nachfolgenden dramatischen Dichtungen gegeben\*); er hat dabei auch die Verdienste der deutschen Kritik in dieser Richtung anerkant und citirt hier Tieck, Ulrici, Gervinus, Bodenstedt und die Geschichte der englischen Literatur von Stephan Gätschenberger. Die günstige Aufnahme dieser Werke, ihre schnelle Verbreitung geben, wie das Erscheinen einer Geschichte der englischen Literatur von Paine, Zeugnis, dass die Franzosen sich bemühen, die fremden Literaturen *gründlich* kennen zu lernen, „si peu étudiées chez nous“, wie Mézières in der Vorrede zu seinen „Prédécesseurs“ S. VI. selbst eingesteht.

Wir sehen, mit der Emancipation von den deutschen Forschungen in Frankreich ist es nicht so weit her. Man lobt den deutschen Geist, preist ihn als gross und erhaben, wünscht freilich, dass er eben so viel Dichtigkeit als Ausdehnung, eben so viel Willen als Fähigkeit haben möchte (Victor Hugo), und würde gewiss sehr wenig mit uns zufrieden sein, wenn wir die „hastigen Deutschen“ wären, wie uns Shakespear in „Heinrich VI.“ nennt. — Die Franzosen benutzen die deutschen Forschungen; sie haben ein seltenes Geschick aus den deutschen Nebeln das helle Licht leuchten zu sehen. Sie lesen und citiren unsere Kritiken und erkennen an, dass durch den deutschen und englischen Fleisz viel Dunkles in Shakespear auf wunderbare Weise aufgeklärt worden ist. Der französischen Kritik bleibt, wie Mézières (Shakespear, ses oeuvres etc. S. 255) selbst eingesteht, nichts übrig, als die Forschungen in Deutschland und England zu Grunde zu legen und ihr individuelles Urtheil, die französische Anschauung, auszusprechen.

Wir haben schon oben gesagt, dass die französische Kritik sich nur so feindlich gegen die deutsche stellt, dass sie beide aber im Grunde nach denselben Principien arbeiten und nur zu oft zu denselben Resultaten gelangen.

Die Franzosen haben der deutschen Kritik oft vorgeworfen, dass sie in die Dichtungen Shakespear's etwas ihm Fremdes hinein demonstrirte und aus den Dichtungen wiederum Schlüsse über das Leben und die Ansichten Shakespear's machte. Sie aber, z. B. Villemain, Delécluze, François, Victor Hugo und neuer-

\*) Prédécesseurs et contemporains de Shakespear. Deuxième édition. Paris 1864.  
Contemporains et successeurs de Shakespear. Deuxième édition. Paris 1864.



dings Mézières combiniren aus den Sonetten Shakespear's seine unglückliche Liebe, seine innige Freundschaft, selbst, allerdings mit historischen Tatsachen verbunden, den Bezug dieser Sonette auf das Verhältniß des Lord Southampton zu Miss Vernon. Sie meinen, dass in den Sonetten sich die „Geschichte der innersten Gefühle Shakespear's“ zeige.

Die Arbeit Bodenstedt's, der durch die Folge, die er den Sonetten gegeben hat, daraus gewissermaßen einen Roman in Versen construirte, scheint Mézières nicht zu kennen, während er Gervinus und Kreyssig citirt. — Könnte man jenen Combinationen gegenüber nicht einfach sagen, dass der Dichter durchaus nicht immer Tatsächliches niederschreibt, dass das Versenken in Anderer Stimmungen, namentlich bei einem dramatischen Dichter, vorherrschend ist, dass Viele eine unglückliche Liebe besangen, ohne sie in sich zu erleben, etwa wie Claudius sein berühmtes Rheinweinlied sang, ohne je einen Tropfen des gefeierten Weines gekostet zu haben. Aus Wilhelm Müller's gepriesenen „Müllerliedern“ kann man doch unmöglich auf des Dichters Liebe zu einer Müllerstochter schließen? — Ich will damit sagen, der nüchterne Verstand wird allen dergleichen Erklärungen gegenüber mit einem Widerspruch bereit sein und, wie die französische Kritik es mit der deutschen tut, viele Combinationen für gewagt erklären.

Es ist bekannt, dass die deutschen Kritiker, namentlich auch Gervinus, die größte Uebereinstimmung in der Charakterbildung zwischen Shakespear und Heinrich V. gefunden haben. Mézières schlieszt sich dieser Ansicht auch zunächst an: „Heinrich V. ist ein Held, wie ihn Shakespear erkennt und liebt. Vielleicht hat er sich selbst unter diesem Namen mehr als einmal in Scene gesetzt, er lässt ihn die allgemeinen Ideen aussprechen, auf denen er (Shakespear) den grössten Wert legt. Tätig sein und das, was man tut, gut vollbringen, darin erkennen wir das Gesetz des menschlichen Strebens, das ist die leitende Tendenz der anglosächsischen Rasse, und diese Regel, die das Benehmen des Dichters leitete. Das sind auch die Haupttugenden aller seiner historischen Personen, die ihm am ähnlichsten sind.“ (SH., ses oeuvres etc. S. 220). Bei der Besprechung von Hamlet beschränkt Mézières diesen Vergleich, da erscheint ihm Heinrich V. als der Ausdruck der Tugendstimmung des Dichters, Heiterkeit und Ernst treten gleich hervor im Charakter, in Hamlet aber spricht sich die unvermeidliche Melancholie des Dichters im reifern Alter aus etc. (332). Montigut in der Revue des deux mondes (1. August 1865) stellt die Hypothese auf, Shakespear habe sich im Prospero gezeichnet. Der Sturm ist nach ihm das dramatische Testament des Dichters in allegorischer Form, sein Abschied an das Publicum eine allegorische Synthese; die ganze Shakespear'sche Welt wäre durch Prospero, Ariel, Caliban und Miranda dargestellt. Prospero's Abschied, sein Zurückziehen weist auf Shakespear, die Bescheidenheit des Herzog von Mailand ist die des Dichters, die Geschichte der verzauberten Insel, wie sie Prospero im 1. Acte gibt, ist „Zug für Zug die Geschichte“ des englischen Teaters und der Umgestaltung desselben durch den Dichter etc.

Tadelt Mézières die deutsche Kritik, weil sie in jedem Stücke Shakespear's nach der philosophischen, wir möchten lieber sagen, nach der bestimmt hervortretenden einheitlichen Idee forscht, so macht er doch auch bestimmt Front gegen Paine, der die Meinung verteidigt, dass Shakespear sich nie um die sittliche Idee (la moralité) seiner Dramen bekümmere, sondern nur seinem Dichtergenius (l'imagination) folge. Mézières dagegen bewundert, je mehr er Shakespear liest, die vernünftigen und sittlichen Absichten in seinen Dichtungen. Er bewundert sie aber nicht nur, er sucht sie auch zu erkennen, er spricht das Gefundene klar und deutlich aus, er tut eben dasselbe, was die deutschen Kritiker auch tun.

Mézières unterscheidet allgemeine sittliche Grundsätze, die in verschiedenen Dramen auf mannigfache Weise erscheinen, und bestimmte Individuen für einzelne Shakespear'sche Tragödien und Lustspiele. Im Principe freilich will er nicht zugeben, dass dem Dichter die letztere bei seinem Schaffen vorschwebt, dass sie gleichsam das Thema für seine Arbeiten gewesen wären — nichtsdestoweniger

forscht er doch bei der Besprechung jeder einzelnen dramatischen Dichtung immer wieder nach der Grundidee.

Was hinsichtlich der allgemeinen sittlichen Grundsätze in Shakespear's Dramen zunächst gerühmt wird, darin besteht die hohe sittliche Weltanschauung des Dichters. Er kämpft gegen den falschen Schein und für Wahrheit und Natur. Nie, sagt Mézières, malt er das Laster mit verführerischen Farben, er feiert nicht gesetzlose Liebe, er glaubt an Frauentugend, er verspottet nicht die betrogenen Väter und Ehemänner, er verherrlicht nicht die Verführung auf Kosten der Familie. Er behandelt das Ernsthafte und Achtung Gebietende auch ernsthaft. Nie lässt er das Schlechte über das Gute siegen. In der Tragödie wie im Lustspiel übt er poetische Gerechtigkeit. Sein allgemeines Moralgesetz ist: „Jeder ist seines Glückes Schmied und schon hier erntet man die Früchte von den guten und schlechten Handlungen.“ — Shakespear vergisst nie, sagt M. an einer andern Stelle, den sittlichen Standpunkt, er hütet sich, selbst in den Bedienten- oder Raubritterrollen die schlechten Gesinnungen gegen die guten hervortreten zu lassen. Er lehrt Gehorsam den Untergebenen, kindliche Verehrung gegen die Eltern, Achtung vor allen sittlichen Verhältnissen. Für alle gesellschaftlichen und natürlichen Bande zeigt er dieselbe Achtung.

Dies Hervorheben der allgemeinen sittlichen Grundsätze, die sich in Shakespear'schen Dichtungen finden, das Rühmen derselben seitens Mézières ist noch besonders wichtig, weil es direct und noch mehr indirect gegen den sittlichen Standpunkt der französischen Bühne polemisiert. Letztere gerade hat die Verherrlichung des Lasters, oder wenigstens die Beschönigung desselben recht eigentlich erfunden. Nirgends wie in Frankreich sieht man die betrogenen Ehemänner und Väter auf den Bühnen dem allgemeinen Spotte preisgegeben, die Rolle der unverschämten Diener ist dort stereotyp, das Maitressentum wird überall verherrlicht auf Kosten der ehelichen Liebe, die Ausnahme als Regel aufgestellt. Dem Raffinement und dem haut goût der französischen Bühne gegenüber, die innerlich und äusserlich fast nur noch durch die Nacktheit anzieht und reizt, ist die hohe sittliche Weltanschauung Shakespear's als Correctiv dringend zu empfehlen.

Dass jeder Shakespear'schen Dichtung eine tiefgeistige Idee zu Grunde liegt, dürfte bei der vorwiegend gedankenreichen Richtung des Dichters wohl anzunehmen sein. Mézières (oeuvres 317) gibt selbst zu, dass seine ganze Seele von philosophischen und ironischen Ideen erfüllt gewesen sei. Er charakterisiert auch, wie gesagt, diese den Dichter leitenden Grundideen, z. B. in Bezug auf Macbeth, wo nach Mézières die fortzugende Macht des in der Seele keimenden Verbrechens bewiesen wird; oder in Antónius und Cleopatra, wo „der Einfluss der Leidenschaft auf das Genie des Menschen“ lebendig erscheint.

Bezeichnen wir kurz den Standpunkt der neuesten französischen Shakespear-Kritik: Sie hebt die allgemeinen sittlichen Grundsätze und die jedem einzelnen Stücke zu Grunde liegenden Ideen hervor, sie gibt aber nicht zu, dass diese Idee eher entstanden sei als die Handlung, sie will überhaupt die Verschiedenheit in Shakespear anerkannt und seine Werke nicht in ein allgemeines System gezwängt sehen. Der Dichter steht ihr höher als der Philosoph, ein Dichtergenius aber wird immer tiefgeistiges Bewusstsein haben. — Ihre Erklärung Shakespear's besteht nicht in gewagten Combinationen, die nach ihrer Ansicht den deutlichen Sinn nur noch mehr verwirren, sondern in einer einfachen Auseinandersetzung des Inhalts und des Wesens des Stückes, wobei auf geeignete Weise erklärend und polemisierend zu verfahren ist.

Wir wollen uns die Art und Weise solcher französischer Analyse bei Mézières näher ansehen, und zwar in Bezug auf die beiden Stücke, in denen er den Ausdruck des Jünglings- und des gereiften Mannesalters Shakespear's findet — in Bezug auf Heinrich V. und Hamlet. Im vierten Capitel kommt Mézières in seinem oft angeführten Buche auf die historischen Charaktere zu sprechen, „die der Dichter am meisten studirt und mit dem grössten Wohlbehagen gezeichnet hat.“ Er meint



Heinrich IV. und dessen Sohn. Im ersten zeigt sich das Bestreben, die angemessene Herrscherwürde nicht nur zu behaupten, sondern auch in den Augen seiner Untertanen legitim zu machen. „Das beste Mittel hierzu ist so gut zu regieren, dass Niemand den legitimen Fürsten zurückwünscht“ (S. 204.) Mézières beurteilt unserer Ansicht nach Heinrich IV. viel zu milde, er nennt ihn einen „ausgezeichneten König, wenn man nur die Art und Weise vergessen will, wie er zum Trone gelangte;“ die blutigen Opfer, die ihm den Weg bahnen, sind „eine traurige Notwendigkeit“, er glaubt an die Gewissensbisse Heinrichs, er erkennt nicht in der Verlaumdung Egmont's die schändlichste Heuchelei, in dem Rate:

Beschäftige stets die schwindlichen Gemüter mit fremdem Krieg — sieht er nicht die Grundlehren despotischer Anmaszung. Wir sagen viel mehr: Von vorn herein buhlt Bolingbroke um die Gunst des Volkes, das heuchlerische und bewusste Streben kommt immer zur Erscheinung. Der Grund seiner Rückkehr ist eine Lüge, leise versteckt er sein Spiel, mit dem Erfolge wird er übermütiger, streng, doch milde überall, wo es am Platz ist, klug die Verhältnisse der Parteien berechnend, und ängstlich bemüht, den Nimbus zu erhalten. Es giebt kaum einen einheitlicher geschilderten Charakter als den Heinrich's IV. von seinem ersten Auftreten in Richard II. an bis zu seinem Ende. Alle Handlungen gruppieren sich um die Usurpation und um den Willen des Königs, diese Recht werden zu lassen. Wir halten daher gerade an dieser Stelle es nicht für gerechtfertigt, wenn Mézières meint: „Shakespear liebt im allgemeinen die Logik der Tatsachen zu entdecken, aber wo er sie nicht findet, erzählt er einfach.“ Wäre das der Fall, dann hätten wir keine Historien, sondern eine dialogisirte Chronik vom Dichter erhalten. — Immer sollte man bedenken, dass Shakespear Manches, was bei dem damaligen Publicum als bekannt vorausgesetzt wurde, wegliesz, dass wir aus Missverstehen der Zeit, und weil wir eine andere Motivirung der Affecte verlangen, die Logik der Tatsachen oft nur nicht zu finden wissen.

Der Vergleich Heinrich's V. mit Shakespear giebt Mézières nach der bekannten deutschen Auffassung, „Heiterkeit in der Jugend und Tätigkeit im reifen Alter sind die beiden Seiten im Leben Heinrich's. Die Scenen mit Poins und Falstaff erinnern an das lustige Leben der Dichter Ben Jonson, Beaumont und Fletscher;“ den jugendlichen Uebermut und die spätere Regentenweisheit Heinrich's findet Mézières durch den Dichter nicht einheitlich genug begründet. Er meint, dass die guten Vorsätze, die Heinrich mitten in seinen Ausschweifungen ausspricht, nicht hinreichen, um die schnelle Läuterung seines Charakters als König zu rechtfertigen. — „Racine hätte das geschickter gemacht. Er hätte den Einfluss gezeigt, den die Begebenheiten, die Pflicht und die Verantwortlichkeit auf eine junge und frivole Natur ausüben; er hätte bewiesen, dass ein junger Mann ohne Beschäftigung eine Zeit lang sich dem Vergnügen hingiebt, wenn aber die Umstände ihm eine *unerwartete* Verpflichtung aufliegen, findet er Kraft und Mut: (Mézières, oeuvres etc. S. 220) Racine hätte demnach die stufenweise sittliche Entwicklung eines Charakters gegeben, also einen dialogisirten Roman, aber keine Tragödie. Unerwartet kam aber auch für Heinrich die Verpflichtung durchaus nicht; er wusste, dass er zum Trone gelangen würde, er war aber — wie ich das schon an anderer Stelle ausgesprochen habe — die entschiedene Antithese seines Vaters, dessen heuchlerisches Wesen er kannte und verachtete. Er wusste, dass dieser mehr in ihm den Tronfolger als den Sohn liebte, er darf seine innerste Meinung gar nicht aussprechen, der Vater würde ihn beargwöhnen, er darf sein Gefühl nicht zeigen, man würde ihn doch nur wie Poins (2. Teil II., 2) für den „prinzlichsten Heuchler“ halten. Das ganze Treiben am Hofe missfällt ihm, den übermässigen Ehrgeiz Heinrich Percy's beklagt er (I. T. V., 4), er ist der Repräsentant einer neuen Zeit gegenüber einer alten untergehenden. Er erkennt\*) den Irrtum der „alten Weltordnung“, aber seine Zeit

\*) S. meinen Aufsatz „die Shakespear-Aufführung in Weimar.“ Wissenschaftliche Beilage der Leipziger Zeitung Nr. 4, 1864.

ist noch nicht gekommen, sich ihr zu widersetzen. So sucht er die Gesellschaft der Genossen, die im Grunde die Parodie der untergehenden Weltordnung zeigen; im jugendlichen Uebermuth spottet er die Zeit hinweg, da sie ihm doch nicht gestatten würde, schon jetzt handelnd und reformirend aufzutreten; klar spricht er es aus, dass er doch einst wie eine Sonne aus dem Nebel, in den er sich *bewusst* hüllt, hervortreten werde. (1. Teil I., 2.) Jene Ausgelassenheit war nur der Ausfluss jugendlicher Kraft, die er nicht anderswo bewähren konnte, oder die Maske, die er vornahm, um die Welt über sein eigentliches Wesen zu täuschen. Wie *bewusst* er sich dessen war, zeigt die stolze kurze Antwort, die er seinem Vater nach dessen Ermahnung giebt:

Mein gnäd'ger Herr, gewiss ich will hinfort

Mehr sein ich selbst (1. T. II., 2),

— eine Antwort, die mit einer ähnlichen seines Vaters verglichen:

In Zukunft will ich mehr ich sein,

Gewaltig, furchtbar, mehr als es mir eigen (1. T. I., 3),

die Verschiedenheit beider Charaktere recht deutlich erkennen lässt.

Jetzt zeigt sich Heinrich's Mannhaftigkeit, seine Ritterlichkeit, sein tiefes Gefühl; das Bewusstsein seiner Würde tritt immer mehr hervor. Und nun, als König, beweist er gleich in dem ersten Gespräche mit seinen Brüdern und mit dem Lord-Oberrichter, auf welchen Wegen er die Wohlfahrt Englands zu bereiten denkt; da charakterisirt er (V. 10) die neue Weltordnung, die er einführen will — da löst er die *scheinbare* Doppelnatur in einen vollendet einheitlichen Charakter.

Ich denke, wir brauchen „die geschicktere Behandlung Racine's“ nicht und begnügen uns mit Shakespear's Auffassung.

Der ritterliche Charakter Heinrich's, der sich in Heinrich V. zeigt, steht dem Verständnis Mézière's näher. „Gleich beim Beginn erkennt man das vollständige Vertrauen, das der König sich zu erwerben verstanden hatte.“ „Der Krieg hat ihn populär gemacht, die englischen Waffen hatten gesiegt. Als Fürst wie als Mensch vereinigt er Klugheit, Ueberlegung, Mut; dazu zeigt er Empfindung, Heiterkeit, Einfachheit, Interesse für die Soldaten wie überhaupt für den niedrig Geborenen, er hat die Gewohnheit, die Begebenheiten innerlich zu betrachten und aus den Erfahrungen jedesmal eine sittliche Lehre zu ziehen. Er ist ein Held, ein Weiser und ein schlichter Bürger.“ — Nach dieser begeisterten Schilderung von der Charakterdarstellung des Königs in „Heinrich V.“ kommt Mézières auf dieselben Resultate, nach denen wir die einheitliche Richtung des Charakters Heinrich's in „Heinrich IV.“ erklärt hatten. Er sagt: „Heinrich war der Gegensatz des Mittelalters“ — der untergehenden Weltordnung, — der Gegensatz jener krankhaften Ritterlichkeit, „die von der Leidenschaft beherrscht ward, nie die Stimme der Vernunft hörte, nie sich selbst erkennt, die das Gemeine (Reale) flieht und nur ideales Streben kennt. Heinrich V. ist der Mann der neuen Zeit.“ Warum hat Mézières das nicht schon früher begriffen? Die Beurteilung der doch nur scheinbaren Doppelnatur Heinrich's wäre ihm dann nicht so misslungen.

Es sei hier erwähnt, dass die Anerkennung der Ritterlichkeit Heinrich's V., der Hinweis auf seine Popularität, die er durch die Siege über die Franzosen, namentlich bei Azincourt erfocht — vom französischen Standpunkte aus eine Tat Mézières' genannt zu werden verdient. Ich meine, es ist noch gar nicht genug darauf hingewiesen, wie gerade auch politische Gründe die Anerkennung Shakespear's in Frankreich erschwerten. Mézières erkennt mit sehr beredten Worten (Shakespear S. 125) den hohen Patriotismus des Dichters an, für den es auf der Welt keine besseren Soldaten und Matrosen, keine braveren Anführer, keine intelligentere Aristokratie und keine politischeren Herrscher gibt, als in England; er erwähnt, dass SH. zwar den andern Nationen Gerechtigkeit widerfahren lässt, nie aber vergisst, dabei die Ueberlegenheit seiner Landsleute zu beweisen. — Das findet Mézières nicht nur natürlich, sondern sehr anerkennungswert. — Aber mit Recht tadelt er „den blinden und intoleranten Patriotismus“ in Heinrich VI. „Nicht ein-



mal das ritterliche Wesen der Franzosen, das uns doch überall zugestanden wird, erkennt SH. an“ ruft er S. 30 aus, das „*mutilons les cadavres*“ — dieser Befehl Dunois' — empört seinen französischen Patriotismus. — Eben so wenig kann er es Shakespear verzeihen, dass „das stolze England nicht von einer Jungfrau besiegt sein wollte“, und dass er sie deswegen zu einer Zauberin machte. Leichter nimmt er die Beschuldigung, sie habe den König, den Herzog von Alençon und Dunois geliebt — eine Anklage, die freilich nach dem, was Voltaire in „*la pucelle*“ von der Jungfrau erzählt, kaum beachtet zu werden verdient.

Am Schlusse der Analyse Heinrich's V. kommt Mézières, auf Veranlassung des berühmten Königs-Monologs (IV., I) auf „die philosophischen Ideen“ zu sprechen, „auf die Abstractionen in den Shakespear'schen Dramen, die den Deutschen so gefallen, die aber so wenig dem französischen Geiste und der klaren und brillanten dramatischen Poesie Frankreichs entsprechen.“ Abgesehen von dem Missbrauch, den die Franzosen und unser Verfasser ebenso mit den Begriffen Philosophie und philosophische Ideen treiben, dürfte hier zu erinnern sein, dass gerade Mézières als einen hervorstechenden Charakterzug Heinrich's V. es rühmt, dass er aus den Erfahrungen jedesmal eine sittliche Lehre zu ziehen verstände. In diesem Monolog aber werden Gedanken ausgesprochen, die im eigentlichsten Zusammenhange mit den ganzen Begebenheiten stehen. Es wäre der Tod aller Poesie im Drama, wollte man die natürlichen Reflectionen, die in der Seele des höher Begabten durch die Begebenheiten hervorgerufen werden, auch wenn diese die Handlung gerade nicht weiter führen, gänzlich verbannen; die Franzosen haben in ihrer „*poésie dramatique si claire et si brillante*“ übrigens ganz dasselbe, freilich nicht in so tiefen Gedanken wie hier in dem Monologe. Wir erinnern an eine schöne Stelle in Oedipus von Voltaire (I., 3):

Tel est souvent le sort des plus justes des rois!  
 Tant qu'ils sont sur la terre, on respecte leurs lois,  
 On porte jusqu'aux cieux leur justice suprême,  
 Adorés de leur peuple, ils sont des dieux eux-mêmes;  
 Mais après leur trépas, que sont ils à vos yeux?  
 Vous éteignez l'encens que vous brûlez pour eux,  
 Et comme à l'intérêt l'âme humaine est liée,  
 La vertu qui n'est plus, est bientôt oubliée.

Am Schluss der Analyse Heinrich's V. behandelt Mézières die wichtige Frage, ob die Vermischung des Komischen mit dem Ernsthaften im historischen Drama berechtigt sei. Im Allgemeinen wünschen die Franzosen beide Gattungen getrennt, sie bewundern bei Shakespear allerdings, wie er es verstand, die contrastirenden Elemente zur Geltung zu bringen, aber sie möchten die Nachahmung nicht empfehlen, daraus vor Allem kein Princip ableiten. — „Wenn Shakespear in seinen historischen Dramen keine einzige komische Person hätte, würde sein Genie doch ebenso groß erscheinen“ (Mézières, Shakespear 253). — Die Schwierigkeit der Uebersetzung jener komischen Stellen macht das Verständnis derselben in Frankreich fast unmöglich. Der Witz Shakespear's ist wesentlich englisch und „nichts ist schwieriger als eigentlichlich nationale Scherze zu übersetzen.“ Freilich, sagt Mézières, würde diese Schwierigkeit auch die Bewunderung des Komischen in Shakespear bei den Deutschen finden. Aber einmal übersetzen die Deutschen besser das Englische — oder besser gesagt, die beiden Sprachidiome stehen sich näher — und dann „haben sie“ (die Deutschen) „kein rechtes Urtheil über das Komische.“ „*Nous aimons que la plaisanterie soit délicate, l'esprit fin et le badinage piquant.*“ Mézières vergisst, dass die echt nationalen komischen Personen Shakespear's als Landsleute bei uns begrüßt wurden. Bei uns war die Vermischung des Komischen mit dem Ernsthaften Princip, ehe wir Shakespear kannten und würdigten. Der Humor liegt im Genius der germanischen Rasse, die Romanen haben esprit aber keinen Humor. In unsern Passionsspielen, in den Haupt- und Staatsactionen, in den Volkslustspielen durfte die komische Person nicht fehlen. Es hing das zusammen mit der ganzen Entwicklung unseres Teaters, mit der Beteiligung des großen Publicums. Für

dieses musste das Pathos durch heitere Intermezzo's genieszbar gemacht werden. Unsere Fastnachtspiele, die ihre Stoffe aus den unmittelbarsten Anlässen des Lebens nahmen, wimmelten von Scherzen; dann machten um das Jahr 1600 die sogenannten englischen Komödianten in Deutschland ihr Glück — wie Gervinus sagt, durch Schaugepränge, durch Blut und Grausamkeit und durch grobe Possen, womit sie wechselnd das Publicum zum Grausen und zum Lachen brachten. Der Nürnberger Notar Jacob Ayrer führte dann bei uns den englischen Narren ein, wie er ihn selbst bezeichnet „der engelländisch Narr“ oder „Jan Clam“ oder „Juhu, ist kleidt wie der englendisch Narr.“ — Unser deutsches Theater verlangte geradezu die Vermischung des Komischen mit dem Ernsthaften; so roh und unbeholfen auch dies Princip in seinen Anfängen vertreten erscheint, so erleichterte es doch später das Verständnis Shakespear's, wir fanden unsere nationale Eigentümlichkeit in seinen dramatischen Dichtungen wieder, und wir verstanden sogleich die Wirkung der Contraste, die Shakespear auf so wunderbare Weise zur Geltung bringt.

Mézières meint, Falstaff vertrete die Stelle, die die Narren im Mittelalter bei den Königen und groszen Herren spielten. Er glaubt, dass er die Deutschen nur so fesselte, weil er heiterer ist als unsere komischen Figuren. „Wir, die wir Molière, Roquard und Voltaire haben, sind viel schwerer zu befriedigen als unsere Nachbarn jenseits des Rheins“ (Mézières 249). — Wäre Falstaff eben nur ein Hofnarr, so würde er wahrlich bei uns nicht so bewundert werden. Er ist aber mehr, er ist namentlich zum Verständnis Heinrich's V. eine Notwendigkeit, nicht allein um zu zeigen, wie dieser Stern Englands auch menschlich fühlen und sich belustigen konnte, nicht nur weil uns Shakespear auch dadurch wieder „die menschliche Natur unter den verschiedensten Gesichtspunkten zeigte;“ wir sehen vielmehr, wie ich das schon in meinem oben erwähnten Aufsätze über die Shakespear-Aufführung in Weimar sagte, in Falstaff auch die Kehrseite jener Ritterlichkeit, die ihren Willen dem allgemeinen entgegenstellt, die nur der Anerkennung wegen das tut, was sie um ihres sittlichen Wertes Willen verpflichtet war zu tun. In Falstaff sah Heinrich jene „krankhaft leidenschaftliche Bewerbung um die Ehre“ (Kreyssig I., 244), die er zum Besten Englands brechen wollte, ironisirt, und fühlte sich wohl zunächst davon angezogen. Auch uns reizt die Virtuosität, mit der der dicke Ritter in unverwüthlichem Humor nur dem Genusse lebt; es belustigen uns seine tollen Späzze und Witze voll Methode, die Sicherheit, die er im Schlemmen erlangt hatte, so dass ihm nichts mehr imponirt und er mit Cynismus Alles ver-spottet, zumeist sich selbst. Noch mehr aber fesselt uns, wie der Dichter auch in der Zeichnung dieses Charakters seine sittlichen und ästhetischen Grundsätze zeigt, wie er die poetische Gerechtigkeit, auch in dem stufenweisen Verfall dieses Mannes, bis zu seinem Tode (Heinrich V. II., 3) übt.

Mézières missversteht den Charakter Falstaff's durchaus, wenn er ihn einfach für einen Narren hält. Es ist durchaus keine lustige Person, es ist ein komischer Charakter. Es zeugt von dem geringen Urtheil der Franzosen über das Wesen des Komischen und von einer eben nicht groszen Unterscheidungskraft, wenn sie ihn auf eine Stufe mit Scapin, Sosie und Mascarille stellen. Die Verallgemeinerung, die wir in diesen bei der französischen Bühne herkömmlichen Personen finden, ist doch wahrlich bei einem Falstaff nicht zu entdecken. Falstaff ist für uns ein rein komischer Charakter, der sich von dem Absoluten vollständig befreit hat. Bei aller Verschiedenheit ist doch eine grosze Aehnlichkeit zwischen Falstaff und Don Quixote gar nicht zu verkennen, was hier besonders erwähnt sei, da die französische Kritik — auch Mézières — Letzteren viel höher stellt als Ersteren. Falstaff ist die germanische Parodie des Rittertums, Don Quixote die romanische. Die germanische richtet sich gegen den (subjectivistischen) Charakter, die romanische gegen die (phantastische) Intelligenz des Rittertums.

Das Ziel dieser Charaktere ist in sich nichtig, die Anstrengung grosz, und dadurch wird der Eindruck des Komischen erreicht. Das Tragische, das hier dem Komischen so



nahe liegt, und dabei das Genie, mit der das letztere überall zur Geltung gebracht wird, fesselt uns hier zumeist.

Wir sagen also, wir müssen bei Shakespear unterscheiden zwischen den lustigen Personen und den komischen Charakteren, zwischen dem Witz, wo er als Gegensatz erscheint und als solcher wirken soll, also ironisirend, travestirend und kritisirend auftritt — und dem lustigen Uebermut, der in Wortspielen und offenbaren Uebertreibungen des Wohlanstandes und des Schicklichen sich aüszert. Das Burleske, dem wohl auch noch überdem von den einzelnen Darstellern Manches zugefügt sein mag, war ein natürlicher Ausdruck des Uebermuts. Werfen wir nun einen Blick auf die Analyse Hamlet's. Ueber Hamlet in Frankreich bringt das Jahrbuch der deutschen Shakespear-Gesellschaft einen vortrefflichen und erschöpfenden Artikel von Carl Elze. Er verfolgt die stufenweise Anerkennung Hamlet's von Voltaire an bis auf unsere Zeit. Nach ihm ist „Shakespear in Frankreich stets in prägnantem Sinne als der Dichter des Hamlet betrachtet worden.“ Hamlet war den Franzosen gewissermaßen ein Gegensatz ihrer „klaren und durchsichtigen“ Poesie. Je ferner er dem französischen Geiste steht (dem practisch-tätigen Franzosen widerstrebt das Versenken in die Gedankenwelt, dies bloße Denken und Fühlen), um so mehr versuchte man ihn zu ergründen und zu erklären. — Man suchte ihn durch Vergleiche zu verstehen. „Hamlet ist Deutschland!“ hatte Freiligrath gesagt. „Er ist ein Träumer unserer Zeit, den der Dichter in ein heroisches Zeitalter setzte, wo die Tat allein Wert hatte, wo er nicht anerkannt wird, weil er nicht zu handeln versteht.“ (Mézières 330.) Nach der Ansicht vieler Franzosen ist bei uns von Tatkraft nicht die Rede: wir sitzen bei Bier und Tabak und grübeln immerfort über die höchsten Interessen der Menschheit, zumeist über uns selbst. — Dies Grübeln ist Hamlet's bekannteste Seite, er leidet wie Deutschland an der „maladie de l'inaction.“ — Hamlet ist aber auch Shakespear, H. Payne hat beide vollständig identificirt. Shakespear hat seinen Hamlet „die philosophischen und ironischen Gedanken aussprechen lassen, die seine eigene Seele erfüllten, Hamlet denkt als Philosoph und als Künstler — kann denken an die Belehrung der Schauspieler — gleich wie der Dichter.“ Mézières meint weiter, dass wir — die Deutschen — beim Vergleich Hamlet's mit dem Dichter nicht genau die Gedanken und das Tatsächliche unterschieden, ein Vorwurf, den Elze entschieden und mit Recht schon dadurch entkräftet, dass wir die Aehnlichkeit der Dichter viel mehr mit Heinrich V., als mit dem Dänenprinzen finden und nachweisen. — Mézières kommt auch auf den Vergleich zwischen Hamlet mit Werther.

Er meint, beide würden unglücklich und lebensmüde gewesen sein, auch ohne die Eraügnisse, deren Opfer sie werden. Werther hätte sich das Leben genommen, selbst wenn er Charlotten nie geliebt hätte; die Erscheinung des Geistes entscheide nicht über das Schicksal Hamlets, sie gäbe seinen Grübeleien nur eine neue Richtung. Auch hier weist Elze sehr richtig darauf hin, dass Hamlet schon vorher unter dem Eindrucke steht, welchen die übereilte Wiederverheiratung seiner Mutter auf ihn gemacht hat. — Er ahnte das Verbrechen, und diese Ahnung erfüllte ihn mit tiefstem Leiden. („Oh that this too, too solid flesh would melt“). Die Unfähigkeit Hamlet's, sein subjectives Gefühl nach seiner nichtigen, harmlosen Seite zu fassen, nimmt ihm die Tatkraft, „der Gedanke an seine Verantwortlichkeit“ (Mézières 324“) ist nur eine Selbstentschuldigung seiner Unschlüssigkeit. Mézières vergleicht seine ganze Stimmung mit der eines Geschwornen, der auf einfache Indicien hin einen Angeklagten zum Tode verurtheilen soll. „Dem Zufall überlässt er die Entscheidung und diese löst auch zuletzt Alles in der letzten Scene gegen alle Voraussetzung. Der Tod befreit Hamlet von aller Ungewissheit.“ Darin findet Mézières die einzige passende Lösung, er musste sterben, oder er hätte sich selbst getödtet. In Timon von Athen erscheint nach Mézières die fortgesetzte und gesteigerte Lebensanschauung Hamlet's.

Die Franzosen bezeichnen den Hamlet als ein Bücherdrama, und allerdings möchten auch wir sagen, dass wir die wunderbare Dichtung mit ihrem tiefen

Ausdruck der Melancholie mehr für ein poetisch bedeutendes Werk, als für ein rechtes Drama halten. Die Franzosen können ausserdem über die dramatische Wirkung Hamlet's kein Urtheil haben, erst die Aufführung trägt dazu bei, ein Drama allgemein verständlich zu machen; was für die Bühne geschrieben ist, muss durch sie anschaulich gemacht und hier und da erläutert werden. Die Franzosen, die nach ihrem Sprachgebrauche doch gerade von Darstellern sagen, sie „schaffen“ die Rollen, sind gegen solche Erläuterungen. Mézières z. B., der Kean in der Rolle des Hamlet sah, tadelt — S. 237 — dessen Auffassung der Rolle, in die er Intentionen hineinlegte, die der Dichter (immer nach der Ansicht unseres Erklärers) nicht gehabt hatte. Auf der französischen Bühne kennt man den Hamlet in seiner wahren Gestalt nicht, man gestaltete ihn um nach französischen Begriffen. Principiell können wir uns gegen solche Aenderungen nicht erklären. Wir selbst haben Bearbeitungen der Shakespear'schen Historien von Dingelstedt, in denen mannigfache auch den Kern der Dramen berührende Veränderungen vorgenommen sind. Wir haben Kürzungen, Umstellungen einzelner Szenen; manches, was bei dem damaligen Publicum als bekannt vorausgesetzt wurde, was aber das unsrige als ein charakterisirendes Zeichen verlangt, ist angefügt, in Heinrich V. ist der jedesmalige Prolog individualisirt und dialogisirt. Die Dramen sind dadurch bühnengerecht geworden, fasslich gemacht und mit unsern modernen dramatischen Ansprüchen in Einklang gebracht. — Das geschieht freilich Alles mit der grössten Rücksicht und Achtung für den Dichter, in seinem Geiste, ohne die Anmassung, seinen Geist verbessern zu wollen. Nicht so in Frankreich, wie der 1847 auf dem Théâtre Historique zum ersten Male nach der Bearbeitung von Dumas und Paul Meurice aufgeführte Hamlet beweist. Wir entschuldigen die spanischen Aenderungen, in denen sich das Bemühen ausspricht, die Regel von der Einheit des Ortes nicht zu sehr zu verletzen; dass Hamlet bei Dumas nicht nach England geht, sondern sich in der Nähe verbirgt, ist auch eine Concession an die französische Kritik, die diese Reise, von der er ja nur zufällig zurückkehrt, immer besonders als undramatisch tadelt. — Aber ganz unverantwortlich ist der Schluss gestaltet. Schon früher hatte man in Romeo und Julie den tragischen Schluss dahin geändert, dass das Liebespaar lebend bleibt und doch noch glücklich wird, den Lohn für seine Tüde erhält. Auch Hamlet bleibt lebend\*). „Hamlet, welcher beim Fechten von Laertes kein Mal getroffen wird, entwindet ihm das Rapier, hebt es auf und präsentirt ihm aus Artigkeit das seinige. So bekommt er das vergiftete Floret in die Hände, mit welchem er zunächst Laertes, und als dieser den Verrat bekennt, den König tödtlich verwundet.“ Zuletzt kommt noch der Geist, um Gericht zu halten, und spricht in Versen, die viel zu wünschen übrig lassen, das Urtheil über Laertes, den Gott nach seiner Milde richten wird, über die Königin, die im Himmel Vergebung zu erwarten hat, weil sie hier viel geliebt hat, über den König endlich, der ausserdem der Hölle überantwortet wird. Dem Hamlet aber ruft der Geist zu: Tu vivras.

Mézières hält den Tod Hamlet's für eine einfache Notwendigkeit, die sich aus dem ganzen Inhalt des Dramas ergibt; Chatelain bezeichnet diese Dumas'sche Schlussänderung mit dem einzigen richtigen Namen, als: „une idée burlesque.“ — Lacroix aber, dem wir sonst so schätzbare Urtheile über den Einfluss Shakespear's auf das französische Teater verdanken, und der sich immer als begeisterter Verehrer des Dichters zeigt, nennt die Bearbeitung Dumas' trotz der gerügten Fehler, trotz wesentlicher Aenderungen der Charaktere „eine wahre, vollständige und meisterhafte Wiedergabe Hamlet's.“

In dem Gesamturtheile über die Analyse Hamlet's durch Mézières stimmen wir wieder mit Elze überein; sein Fehler ist es, dass er sich allein mit dem Charakter des Helden beschäftigt und nicht den künstlerischen Plan, die Grundidee und Einheit des Stückes nachweist, wie das vor ihm in Frankreich Barante getan hat.

\*) 1. Elze, Hamlet in Frankreich. Shakespear-Jahrbuch Bd. I. S. 112.



Es wird uns der Vorwurf seitens der Franzosen gemacht, dass wir zu wenig unterrichtet wären von den Fortschritten, welche die Shakespear-Kritik in neuester Zeit in Frankreich gemacht hat. Es ist nicht so unrecht, wenn behauptet wird, dass wir immer mit besonderer Vorliebe auf das schiefe Urtheil Voltaire's und seiner Zeitgenossen über Shakespear zurückkämen. Es ist aber überhaupt ein starkes Ausinnen, dass wir von Voltaire eine unbedingte Anerkennung des britischen Dichters verlangen. Zu seiner Zeit hatte die französische dramatische Literatur ihren classischen Höhepunkt erreicht, sie war überzeugt, die Aristotelischen Einheiten in höchster Vervollkommnung anzuwenden, sie befriedigte nicht nur ihr französisches Publicum, das in diesen dramatischen Erscheinungen den geträuen Ausdruck seiner Zeit zu sehen vermeinte, sie wurde auch angestaunt, beneidet, nachgeahmt. Und da verlangt man, dass ein Geist, wie Voltaire, dessen Tendenz und Pathos viel mehr polemisch als ästhetisch war, volles Verständnis und rückhaltslose Bewunderung für die Dramen eines Dichters haben soll, der allen Regeln und Gesetzen der französischen Classiker entgegen ist, der sogenannten Einheiten des Aristoteles die drei Einheiten der Idee, der Handlung und der Charaktere zeigt, der das Komische mit dem Ernsthaften vermischt und einen Humor aufweist, für den die Franzosen nie Verständnis gewinnen werden. Voltaire sollte einen Dichter verherrlichen, dessen Sprache fremd, dessen Verse unübersetzbar waren, und das für ein Teater, das mit ganz anderen und gerade entgegengesetzten Ansprüchen herangebildet war, für ein Publicum, das sich schon durch seine Ausschliesslichkeit, wie durch den Mangel an politischer Ausbildung himmelweit von dem englischen unterschied. In England war Shakespear vergessen, puritanischer Eifer hatte die Aufführung seiner Stücke verboten, berühmte Landsleute nannten ihn roh und plump, seine Komik gemein und geistlose Hanswursterei; ein Zeitgenosse Voltaire's, der Dichter Pope, meinte, nur der Hunger habe Shakespear veranlassen können, solche Dramen zu schreiben. „Der Ruhm Shakespear's kam nach England von auswärts,“ sagt Victor Hugo. Auch heute wird der Dichter in seinem Vaterlande und auch bei uns von der Kritik und vom Publicum nicht so allgemein verehrt, wie man angiebt. Man denke an die Urtheile von Coleridge, Knight und Hunter, an Gottschall's und Carl Frenzel's Aussprüche, und an andere ähnliche Äußerungen.

Um Shakespear in Frankreich anerkannt zu sehen, bedurfte es einer vollständigen Revolution der Ansichten und der ästhetischen Grundsätze. Diese Revolution, mehrfach vorbereitet, geschah durch die Romantiker; sie vereinigten sich unter der Fahne Shakespear's, um die classische Schule zu bekämpfen und Freiheit und Raum für die Entwicklung des französischen Dramas zu erlangen.

Die ästhetische Revolution wurde durch die politische erleichtert. An die Stelle des steifen Publicums, das als höchstes Gesetz die Etiquette kannte, war ein neues, freies und selbständiges getreten. Die Natur war als berechtigt anerkannt, der Dichter hatte nur ihre Geheimnisse zu erraten und sie veredelt zu gestalten, um der Anerkennung gewiss zu sein. Die alte Tragödie musste mit dem ancien régime fallen; sie stand hoch und unnahbar, eine grosse Kluft lag zwischen ihr und dem Publicum. Das Drama trat an ihre Stelle\*), aber bald wurde auch dieses für das immer zunehmende Publicum zu literarisch, zu erhaben oder zu lyrisch. Pontmartin sagt von dieser Gattung des Dramas in der *Revue des deux mondes*: „Il eut le tort et le sort d'autres révolutionnaires, ses contemporains; il glissa du libéralisme à la démocratie.“ Der Tiers-Etat des Geschmacks trat oft an die Stelle der Aristokratie des Geistes. Es ist ein Zustand der Ausgleichung, die durch die Kenntnis Shakespear's herbeigeführt ist und durch ihn vollendet werden soll.

Die liberalen Tendenzen verbanden sich mit den ästhetischen Neuerungen, die Opposition gegen die letzteren wurde teilweise eine politische, der Kampf aber dadurch um so erbitterter. Die Juli-Revolution bestätigte auch den Sieg der neuen

\*) S. meinen Aufsatz darüber in den Blättern für literarische Unterhaltung. Nr. 43. 1862.

ästetischen Schule — die Romantiker, wie sie zuerst vom Publicum genannt wurden, bis sie sich selbst den Namen beileigten. Die Demokratie übertrieb wie immer den Liberalismus. Victor Hugo stempelte Shakespear zum Dichter der Demokratie, er witterte „Demagogie“ in dieser feinen Poesie und verherrlichte ihn bloß deshalb, weil er „dem Pöbel opfert.“

Das Ziel der Romantiker war, sich von der alten classischen Tragödie zu emancipiren. „Alle Wege, die ihr offen standen, hat sie benützt, jetzt ist es Zeit einen andern Weg einzuschlagen“ (Deschamps, *études françaises et étrangères*); die Freiheit allein, ruft Rémusat, macht die Literatur glänzend und würdig; der Geist wird kühn durch die freie Bewegung und wagt es sich mit den wichtigsten Fragen der Menschheit zu beschäftigen.“ „Es ist Zeit,“ sagt Victor Hugo, „die Axt anzulegen an die alten Theorien, Poetiken und Systeme. Wir müssen den Schutt wegräumen, der den Anblick des wahren Kunsttempels hindert.“ Alfred de Vigny entwickelt in seinem Briefe: „Sur la soirée du 24 octobre 1829 et sur un système dramatique,“ die Grundzüge der Ansprüche an das regenerirte Bühnendrama; es soll ganze Existenzen vorführen, den Menschen als Individuum, nicht als Gattung hinstellen; aus ihren Thaten sollen die großen Begebenheiten hervorgehen; aus den Menschen Handlungen und Gedanken, über denen der Dichter ordnend und gruppirend steht, soll die Katastrophe sich ergeben. Er verwirft die falschen Einheiten, den Mangel an Natur, die conventionelle Behandlung. Immer soll die Sprache im Einklang sein mit dem Zustand der Seele des geschilderten Menschen; weg mit diesem gekünstelten Stil, der auf der Bühne des 17. und 18. Jahrhunderts sich breit machte, einfach und frei sei die Sprache, wo die Stimmung es verlangt, sei sie erhaben leidenschaftlich. — In Bezug auf den Vers verlangt er die Anwendung desselben immer unter Berücksichtigung der Situationen und der sprechenden Personen, entweder „le récitatif, c'est-à-dire le vers alexandrin familier,“ oder „le chant, c'est-à-dire le lyrisme le plus haut\*.“ Die Anforderungen an den Vers streben auch eine größere Freiheit der Sprache an, da der Hexameter mit seinen gesamten Reimen und mit seinen gleichlangen Hemistichien, schon durch die Eintönigkeit des Sylbenmaßes zum Ausdruck kühnerer Stimmungen und höheren Schwunges nicht geeignet erscheint.

Die Franzosen rechnen die Periode ihres regenerirten Dramas von dem Erscheinen der Vorrede zu Cromwell (1827). Die literarische Revolution war auf den andern Gebieten der Poesie teilweise schon vollendet, teils konnte sie mit Sicherheit auf Erfolg rechnen. Die intellectuelle Bewegung hatte bereits seit dem Frieden und noch mehr unter der Restauration einen bedeutenden Aufschwung gewonnen; der geistige Verkehr zwischen den Nationen war gewachsen. Byron und Walter Scott blieben nicht ohne Einfluss auf Frankreich, und schon wurde auch auf dem Theater eine Auflehnung gegen das Classische versucht. Nicht ohne Eindruck blieb die Uebersetzung der Schlegel'schen Vorlesungen über das Theater, Uebersetzungen und Nachahmungen Schiller'scher Dramen erschienen, Guizot sprach sich gegen das classische System aus, schrieb sein berühmtes Essay über das Leben und die Werke Shakespear's und erleichterte die Kenntnis der letzteren in Frankreich durch eine Uebersetzung. Eine junge, geistreiche, tätige Phalanx tritt ein für das Recht des neuen Dramas; nur mit äußerster Anstrengung verteidigt das Journal des Debats, am leidenschaftlichsten Geoffroy, die Classiker, unterstützt von einigen Dichtern und Kritikern. Selbst die Akademie konnte dem Einfluss der neuen Richtung nicht Widerstand leisten, und man kann sagen, dass die literarische Revolution in Frankreich bis zum Jahre 1825 vollständig gesiegt hatte. Es blieb nun eben übrig, ihre Principien auf das Theater anzuwenden.

Sehen wir uns die Tätigkeit der Romantiker in dieser Richtung etwas näher

\*) Siehe: Albert Lacroix, *histoire de l'influence de Shakespear sur le théâtre français*, eine für diesen Teil meines Temas wichtige und vorzügliche, wenn auch nicht immer ohne Kritik annehmbare Quelle.



an. Wir sagten, ihre Parole sei Shakespear gewesen! Noch im Jahre 1823 nahm das französische Publicum den Versuch, Shakespear auf der französischen Bühne durch englische Schauspieler einzuführen, mit entschiedener Ungunst auf. Und nun auf einmal sah es, wie seine gefeiertsten Dichter in der Verherrlichung dieser Barbarei übereinstimmten. Victor Hugo, Alfred de Vigny, Alexander Dumas und George Sand, so verschieden sie sich auch in ihren Werken und in ihren literarischen Gesichtspunkten zeigten, in der Anerkennung Shakespear's waren sie einig. Barante, Guizot, Rémusat, der zuerst das Wort „die Revolution der Bühne“ ausgesprochen hatte, Villemain, der geistreiche Kritiker etc. etc. selbst Damen wagten zu sagen, dass Shakespear grösser sei als ihre Classiker.

Zunächst suchte die neue Schule durch die Zeitschriften auf das Publicum zu wirken. Den Reigen eröffnete *le Globe*, 1824 durch Pierre Leroux und Pierre Dubois gegründet. Victor Hugo, Sainte Beuve, Vilet, Magnin, Rémusat erscheinen als fleissige und geschickte Mitarbeiter. Immer wieder wird in Bezug auf das Drama, auf Shakespear hingewiesen, das Publicum dabei mehr und mehr in die literarischen Interessen hineingezogen. Aufsehen machten im *Globe* die Artikel Sainte Beuve's über die französische Dichtkunst im 16. Jahrhundert, besonders durch ihr häufiges Erwähnen und Betonen des britischen Dichters, durch die Vergleiche zwischen englischer und französischer Dichtkunst. — Eine kräftige Unterstützung erhielt *le Globe* durch die *Revue française*, 1824 unter der Beteiligung von Guizot und Nizard gegründet. Rémusat schrieb das Programm; der französischen regenerirten Literatur war darin die Aufgabe gestellt, der Apostel der Welt zu werden „grâce à sa puissante expansion, grâce à son universalité.“ Die *Revue* war ein eigentlich kritisches Journal, alle neuen Ideen und jede Principienfrage sollten darin erörtert werden. In Bezug auf das Drama bekannte sie ihre vollständige Uebereinstimmung mit den reformatorischen Ansichten, die Victor Hugo eben in der Vorrede zu seinem *Cromwell* ausgesprochen hatte. Die Tätigkeit der französischen Journale im Hinweis auf Shakespear reicht bis in die neueste Zeit. Erst neuerdings brachte die *Revue des deux mondes* einen Artikel von Mézières in Bezug auf das Jubiläum Shakespear's und eine treffliche Analyse des „Sturm“ von Emil Montégut. Die *Revue de Paris* zeigte, als sie die Uebersetzung von *Romeo und Julie* von Demageot, dem bekannten Verfasser der „*littérature française*“ (1860) besprach, dass selbst „die Professoren“ die Bedeutung Shakespear's und seinen Einfluss auf die französische Literatur anerkennen mussten — selbst in der Akademie verteidigte Nisard glänzend Shakespear gegen die Angriffe Ponsard's (1856) —; dieselbe *Revue* gab eine Arbeit über den britischen Dichter von Benjamin Gastineau. — Die *Revue nationale et étrangère* verglich Victor Hugo und Shakespear und schrieb über die letzten Beurtheiler der Dichter\*) etc.

Weiter suchte die neue Schule durch öffentliche Vorlesungen zu wirken; als die bemerkenswertesten nennen wir die von Cousin, Villemain und Guizot in der Sorbonne gehaltenen. Villemain verkündigte geradezu den Sieg der neuen ästhetischen Anschauungen über die des 17. und 18. Jahrhunderts. Bis in die neueste Zeit erstreckte sich auch diese Tätigkeit, sie zeigte sich in Paris wie in der Provinz, wie z. B. M. Bergmann im Jahre 1864 Vorlesungen über das Leben und die Werke Shakespear's in Strassburg hielt. —

Die öffentlichen Vorlesungen, der Hinweis auf das englische Drama, das Erscheinen einer englischen Literaturgeschichte von Coquerel, die Uebersetzung der Schlegel'schen Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur, das *Resumé* über die Leistungen der Romantiker in der *histoire du romantisme en France* par M. de Toreinx — alle diese Erscheinungen vervollständigen das Bild von der *allgemeinen* Tätigkeit der neuen Schule, von ihrem Bemühen, das französische Theater durch die Kenntnis Shakespear's von dem Drucke der classischen Schule zu befreien,

\*) Siehe die neueste, mit vielem Fleisz von Albert Cohn zusammengestellte Shakespear-Bibliographie im Shakespear-Jahrbuch.

oder sie geben schon — wie es auch die Geschichte der englischen Literatur von Lucas und Paine tut, — Zeugnis von dem Siege „der Revolution.“

Zahlreich ist die Zahl derer, die es unternehmen, Shakespear's Dramen und Lustspiele zu erklären und zu analysiren, um sie dadurch dem Verständnis der Franzosen näher zu bringen, oder die die Person und den geistigen Gehalt des Dichters zum Gegenstand ihrer Kritik machten. Obenan steht hier Guizot mit seiner literarischen Studie „Shakespear et son temps“, Duport mit seinen „essais littéraires sur Shakespear ou analyse raisonnée, scène par scène, de toutes les pièces de cet auteur“ — übrigens mehr versprechend als haltend, da eine vollständige Analyse aller Shakespear'schen Dichtungen erst von Mézières gegeben wurde; Chateaubriand, der in den essais sur la littérature anglaise I, 223—310 seine durch den Zeitgeschmack beschränkten, in den mélanges littéraires ausgesprochenen Ansichten über Shakespear erweiterte und verbesserte; Villemain, der am entschiedensten Shakespear's Verdienste verherrlichte (essai littéraire sur SH., cours de littér. journal des savants). Wir erwähnen noch neben den beiden vorzüglichsten Shakespear-Kennern der neuesten Zeit in Frankreich, Philibert Chasles — études sur W. Shakespear etc. — und Mézières, die Verdienste von Edgar Quinet, George Sand — étude sur Hamlet — und Beiträge in der gallerie des femmes de SH. par O'Sullivan — Girardin, Lemoisne, Planche, Menechet, Jules Janin, Alfred Michiels, Lamennais, Limayrak, Lucas — weiter Bergmann, Dabas, Joubert. Victor Hugo's „William Shakespear“ giebt Gedanken über die gewaltigsten literarischen Weltgenies, „bei Gelegenheit Shakespear's“; das Buch behandelt alle möglichen Fragen der Kunst und Civilisation, wie er es schon in der Vorrede zu Cromwell tut, ohne ein System einführen zu wollen, bereit „à changer de moule autant de fois que de composition.“ Shakespear ist für Victor Hugo die personifizierte Demokratie, die Reaction hat sich vor ihm zu fürchten, und besonders seitdem er „ohne Beiszkorb herumgeht“ nach der „vollständigen französischen Uebersetzung seiner Werke von Franz Victor Hugo.“ Victor Hugo zeichnet die Genies, die providentiellen Geister, und zwischen den Zeilen liest man immer die Hindeutung auf sich selbst. Shakespear ist ein Halbgott und Victor Hugo ist mehr als sein Prophet, er ist ihm ähnlich, und sein Sohn ist der Uebersetzer aller Werke des grossen Britten. Der Gedanke und diese Reclame leuchtet durch die Schrift des Vaters „der Literatur der Verzweiflung“\*), sonst ist sie reich an geistreichen Bemerkungen, freilich mehr bei Gelegenheit, als über Shakespear. Das über sein Leben Gebrachte ist unbedeutend, bekannt und teilweise ungenau, die Kritik aber, die sich nur auf einzelne Stücke beschränkt, sehr allgemein gehalten; Victor Hugo macht Shakespear zu einem Demokraten, Rio enthüllt ihn uns in einer 381 Seiten starken Schrift als einen Katoliken, der nur aus Furcht vor den Zeitverhältnissen sich als Protestant gezeigt habe; ja noch mehr, er war ein Reactionär, Heinrich V. ist „ein Werk der Reaction“, Julius Cäsar eine politisch, Titus Andronicus aber eine kirchlich „reactionäre Demonstration.“ Wem soll man glauben, Victor Hugo oder A. F. Rio? — zum Schlusse sei noch Lamartine's gedacht, der seine Anerkennung Shakespear's durch ein neueres Werk — Shakespear et ses oeuvres — zeigen zu müssen geglaubt hat. Der Verfasser bespricht, recht oberflächlich, die zumeist bekannten Dramen — Hamlet, Macbeth, Othello und Romeo und Julie, und giebt dazu von ihm übersetzte Scenen als Beispiele, die weder von grossem Verständnis, noch — was bei Lamartine zu verwundern ist, von der Fähigkeit, den Stoff beherrschen zu können, Zeugnis geben.

Um die Kenntnis Shakespear's in Frankreich zu erleichtern, wurden Uebersetzungen seiner Werke versucht, da weder die im Théâtre anglais von La Place, noch die von Le Tourneur den Anforderungen genügten. Wir erwähnen zunächst Alfred de Vigny's Othello (später nochmals von Nisard übertragen), dessen wir unten bei den Aufführungen Shakspear'scher Dramen näher gedenken wollen; erwähnt

\*) Ausdruck von Goethe über Victor Hugo an Zelter, 28. Juni 1831.



sei schon hier, dass auch Vigny einige Veränderungen für nötig hielt und darin der französischen Geschmacksrichtung Concessionen machte. Philarète Chasles, Vigny und Deschamps (Letzterer verlangte den wirklichen und nicht den verstümmelten Shakespear) übersetzten Romeo und Julie, Deschamps liesz eine „édition pour le théâtre“ dieser Tragödie 1864 erscheinen. Lacroix versuchte eine wörtliche Uebersetzung Macbeth's in Versen, eine freie Nachahmung erschien von Ducange und A. Bourgeois, Chatelain übersetzte 1862, E. Deschamps 1865 Macbeth in Versen. Auch der italienischen Einrichtung dieser Tragödie für die Ristori ward die Auszeichnung einer Uebersetzung zu Teil.

Von Macbeth sowohl wie auch von Hamlet und Lear erschienen französische mit der Pariser Aufführung übereinstimmende Ausgaben. — Von den Uebersetzungen der römischen Dramen Shakespear's erwähnen wir Julius Cäsar von Barbier, sodann in Versen und mit gegenüberstehendem englischen Text mit vielem Verständnis und grosser Genauigkeit von Carlhant übertragen, (letztere mit Beifall in Frankreich aufgenommene Arbeit ist bereits in 2. Auflage erschienen); weiter Coriolan von M. C. Flemming übersetzt. — Timon von Athen wurde 1860 von Arthur Fleury, 1865 in wunderbarer Verbindung mit dem Heine'schen „Intermezzo“ von Perrot de Chezelles ins Französische übertragen. — Von den Historien, die am wenigsten in Frankreich bekannt sind, erschien in neuerer Zeit nur die Teaterausgabe und die Uebersetzung Richard III. in Versen von Carlhant (1856), während von den Lustspielen nur „comme il vous plaira“ von George Sand erwähnt zu werden verdient.

Unter dem Titel chefs-d'oeuvres de Shakespear erschien von Nizard, Lebas et Fouinet — Othello, Macbeth und Hamlet, von Jay und Madame L. Colet, mit kritischen Notizen von Villemain — Cäsar und der Sturm. Eine Uebersetzung der Gesamtwerke Shakespear's endlich gab Guizot in acht Bänden, von der bereits die fünfte Ausgabe erscheint; dann François Victor Hugo in 12 Bänden; die beiden letzten erschienen 1864 und 1865, und schon ist eine neue Ausgabe im Vertrieb.\*) Vergessen sei hier endlich nicht eine billige Ausgabe Shakespear's in französischer Uebersetzung, durch welche man die Kenntniss des Dichters im Volke erleichtern wollte. (Ein ähnliches Unternehmen ist uns von der deutschen Shakespear-Gesellschaft in Aussicht gestellt.)

Der beste Commentar Shakespear's bleibt aber immer die Bühne. Englische Schauspieler kamen von Covent-Garden, von Drury-Lane, selbst aus Dublin und führten in Paris Hamlet, Romeo, Othello, Macbeth auf. Kemble, Macready, Kean, dann die Damen Vanghas und Smithson spielten in verschiedenen Zeiträumen (1824 bis 29) die Hauptrollen. — Der Besuch der Vorstellungen war immer zunehmend, die Nachfrage nach den Dramen selbst im Wachsen. Dabei fehlte es natürlich weder hier noch bei den französischen Aufführungen an entschiedenen Gegnern dieser Versuche, zu denen sich die grosse Masse ziemlich gleichgiltig stellte. Der Franzose betrachtet an und für sich mit Misstrauen das seiner Eigentümlichkeit nicht entsprechende Fremde, er verhält sich abwehrend gegen das geistig Importirte, bis er es selbst geistig verarbeitet und dadurch gewissermassen sich zum Eigentum gemacht hat. So hat es z. B. längere Zeit bedurft, bis Beethoven in Frankreich verstanden wurde, und jetzt hört man ihn fast nirgends so gut interpretiren als in den Concerten des conservatoire, während die Aufführung in den concerts populaires eine zwar französische, aber glanzvolle und geistreiche Ausführung zeigt. —

Man versuchte nun die Aufführung Shakespear'scher Dramen in französischer Uebersetzung. Das Odeonteater spielte den 10. Juli 1828 Romeo und Julie nach

\*) Als literarischer und bibliographischer, von mir benutzter Quellen sei hier gedacht: A. Lacroix, de l'influence de Shakespear sur le théâtre français p. 292—350. — Franz Thimm, Shakespeariana from 1564 to 1864, darin: Sketch of the progress of Shakespearian criticism and of the gradual appreciation of Shakespear in France (die Skizze nicht inhaltreich, das Bibliographische interessant aber nicht erschöpfend), und endlich die „Shakespear-Bibliographie 1864—Juli 1865“ von A. Cohn im Shakespear-Jahrbuch.

dem Englischen des Shakespear in 5 Acten und in Versen von Soulié; es war mehr eine Bearbeitung als eine Uebersetzung des Originals, aus dem allerdings ganze Scenen z. B. die Balkonscene, genommen waren. Wichtiger war die Aufführung des Othello auf dem théâtre français am Ende des Jahres 1824. Die Parteien schienen an dem Abend ihre Kräfte zu messen, und nach dem Tageserfolg des Dramas siegte die alte Schule über die neue. Ein Augenzeuge (Demogeot) erzählt: In den ersten Acten ging Alles ganz gut, das Publicum war über Manches erstaunt, aber zeigte sich doch nicht gerade verletzt. Einige Stellen erhielten sogar Beifall. Als aber in der entscheidenden Scene der Mohr das „Taschentuch“ verlangt, brach der Tumult los, es wurde gelacht, gepöfien; die habitués der Rue Richelieu konnten dem schlecht erzogenen Mohren, noch weniger aber Alfred de Vigny nicht verzeihen, dass er das englische handkerchief einfach „mouchoir“, ohne eine feinere Umschreibung, nannte. So entschied „le mouchoir“ über das Schicksal einer der schönsten Tragödien Shakespear's und erwirkte „der Reaction“ einen Sieg, den sie freilich nicht ruhig genießen sollte. — Die Literatur trat mit aller Macht für die Tragödie und gegen dies scheinbare Fiasko vom 24. October 1829 auf — nun betonte man besonders, wie die Aufführung der Shakespear'schen Dramen „in trauriger Uebersetzung,“ sich als durchaus notwendig herausstelle. Dieses Verlangen wurde freilich nicht so wörtlich genommen. Wir haben aber schon beim Hamlet gesehen, was man in Frankreich unter „geträuer Uebersetzung“ versteht. In Hamlet (Aufführung vom 15. December 1847) liesz Dumas den Geist am Schluss Gericht halten und Hamlet weiter leben, in Macbeth von Deschamps (aufgeführt im Odéon 1818) erschienen die Hexen wieder und lösten den Knoten; indess die Nachahmungen Shakespear'scher Dramen waren dann auch viel zahlreicher als die Uebersetzungen, und sie waren teilweise so frei, dass man das Original gar nicht mehr erkennen konnte (z. B. der Kaufmann von Venedig von Dugué). George Sand „richtete“ Wie es Euch gefällt „nach Shakespear ein;“ Célia spielt die Hauptrolle, Rosalinde tritt dafür in den Hintergrund, Jaques ist ganz verändert. Aus dem idealen Lustspiele hat sie ein praktisches Bühnenstück machen wollen, ohne dass ihr dies gelungen wäre.

Wollen wir den wahren Einfluss Shakespear's auf die französische Bühne kennen lernen, so müssen wir auf die selbständigen dramatischen Arbeiten der neuen Schule einen Blick werfen. Glaubte man nun zunächst, um sich revolutionär zu zeigen, die sogenannten Aristotelischen Einheiten absichtlich verletzen zu müssen (wie dies im Anfang J. l'Estrange und Prosper Mérimée taten), so verstand man doch bald, dass nicht die Aüszerlichkeiten sondern der Geist Shakespear's nachzuahmen sei. Man suchte den Stoff der Tragödie nicht mehr im Altertum, man betonte als Anforderung das Grosze und das Wahre. Man fand bei Shakespear höchste Natur, vollendete Poesie und Weisheit, groszartige Entwicklung und bewundernswerte Verschiedenheit der Handlung und der Charaktere, man verlangte demgemäsz Handlung, Charakter, Leben, Leidenschaft. Die Katastrophe sollte sich ergeben aus dem Tun der Menschen, der Dichter sasz zu Gericht. Man wagte das Komische mit dem Ernsthaften zu verbinden, man verstand die bedeutende Wirkung durch die Contraste. Man stieg von dem Koturn und liesz die Helden frei, einfach und natürlich sprechen. Dass man auch dies übertreibt, dass man sich oft in der Erklärung und Entwicklung unmöglicher Charaktere gefällt, dass man das Ungeheuerliche wahr erscheinen und die Ausnahme für die Regel gelten lassen will, dass man im Namen Shakespear's gegen den gesunden Sinn sündigt: — das kann nicht auf die Rechnung des groszen Dichters gesetzt werden, das sind Fehler, die wir Deutsche eben so gut wie die Franzosen begehen. — Das aber bleibt ohne jede Frage, dass alle neuen französischen Dramen seit 1827 eine freiere Bewegung zeigen und dass dieser Fortschritt durch den Hinweis der Romantiker auf Shakespear geschehen ist. Kein groszer französischer Dichter hat sich seitdem seinem Einflusse entziehen können, wir sehen Victor Hugo, George Sand, Alfred de Vigny, Dumas, Delavigne, Ponsard etc. unter seinen Fahnen vereinigt.



Fassen wir den Einfluss Shakespear's auf die französische Bühne kurz zusammen: Er hat dem Teater eine ganz andere Stellung und Bedeutung gegeben; er errang den sichern Besitz des öffentlichen Interesses, erfüllte also — wie Emerson sagt — die erste Bedingung für den Dichter, welcher für dasselbe arbeitet. — Shakespear war der Erlöser von der Unfreiheit des classischen Dramas; er zeigte den Weg, den das neue Drama zu gehen hat; er gab neue Gesetze für die Behandlung des Ganzen wie des Einzelnen, Gesetze, die ewig gültig sein werden, weil sie der Natur entnommen sind; er gab den Anstos zu einer Tätigkeit, die auf dem dramatischen Gebiete seit 1830 in Frankreich eine wahrhaft überraschende ist; er gab neue Anregung und neuen Stoff — selbst die Oper bereicherte sich durch ihn —; er hob das Publicum, das unter seiner Fahne vereinigt, mit grösserem Interesse und fast allgemeiner Beteiligung an dem literarischen Kampf teilnahm; er verbreitete neue Gedanken, bereicherte die Sprache, entwickelte den Vers; er zeigte den Vorzug der Weltliteratur vor der nationalen; er trägt dazu bei, dass das geistige Band, das alle Nationen umschlingen muss, immer fester und unlösbarer wird.

Es ist, das sei zum Schluss gesagt, unrecht, die Bedeutung, der Shakespear-Kenntnis in Frankreich zu unterschätzen. Die Tätigkeit auf diesem Gebiete ist eine durchaus tüchtige, das Streben ein grosartiges, anerkennungswertes. Verfehltes in Hinsicht der Erklärungen, Uebersetzungen, Nachbildungen haben wir so gut aufzuweisen, wie die Franzosen, und dabei ist das Verständnis Shakespear's für uns doch viel leichter als für unsere Nachbarn jenseits des Rheins. Freuen wir uns vielmehr über ihre Bestrebungen; die Ansicht, als könnten wir über Shakespear von ihnen nichts lernen, ist eine verfehlte. Erkennen wir vor Allem den richtigen Takt an, mit dem sie vergleichen und unterscheiden, und bewundern wir die schöne Form, in der sie ihre Gedanken geben. Bedenken wir immer was Schiller sagt:

Nur der Geschmack genieszt, was die Gelehrsamkeit pflanzt.

## SHAKESPEAR-LITERATUR.

### I. Selbständige Schriften und Textausgaben.

- BERG (Egon): Das Buch der Bücher. Sterne vom Denker- und Dichter-Himmel aller Zeiten und Völker. In Aphorismen der Welt-Literatur gesammelt und geordnet von E. B. Teschen, Verlag von Karl Proschaska. Vollständig in 32 Lieferungen von je 4 Bogen (64 S.) und zu je 6 Gr. [In dem Autoren-Verzeichnis fehlt natürlich auch der Name William Shakespear nicht.]
- GOTTSCHALL (Rud.): Poetik. Die Dichtkunst und ihre Technik. Vom Standpunkte der Neuzeit. 2 Bde. 3. verb. und verm. Aufl. 8. (XVI, 312 und IV. 276 S.) Breslau, 1873. Trewendt. 3 Tlr. [Reich an Bezugnahmen auf SH.]
- KREYSSIG (Fr.): Vorlesungen über SH., seine Zeit und seine Werke. 2. verb. und verm. Aufl. 1. Bd. 8. (VIII, 475 S.) Berlin, 1873. Nicolai's Verl. 1<sup>5</sup>/<sub>6</sub> Tlr.
- RÜMELIN (Gust.): Shakespearstudien. 2. Aufl. gr. 8. (XIV, 315 S.) Stuttg., 1874. Cotta. 2 Tlr.
- SHAKESPEARE (William): Hamlet. Treurspel. (Uit het Eng.) Vertaald en toegelicht door A. S. Kok. Post 8<sup>o</sup>. (98 bl.) Amsterdam, G. L. Funke. f 0.90.
- — Koning Lear. Treurspel. (Uit het Eng.) Vertaald en toegelicht door S. Kok. Post 8<sup>o</sup>. (84 bl.) Aldaar. f 0.75.
- — Macbeth. Treurspel. (Uit het Eng.) Vertaald en toegelicht door A. S. Kok. Post 8<sup>o</sup>. (58 bl.) Aldaar. f 0.60.
- — Othello. Treurspel. (Uit het Eng.) Vertaald en toegelicht door A. S. Kok. Post 8<sup>o</sup>. (80 bl.) Aldaar. f 0.75.

- SHAKESPEARE (William): Timon von Athene. Treurspel. (Uit het Eng.) Vertaald en toegelicht door A. S. Kok. Post 8<sup>o</sup>. (62 bl.) Aldaar. f. 0.60.  
 — — Titus Andronicus. Treurspel. (Uit het Eng.) Vertaald en toegelicht door A. S. Kok. Post 8<sup>o</sup>. (62 bl.) Aldaar. f. 0.60.  
 — — Romeo en Julia. Treurspel. (Uit het Eng.) Vertaald en toegelicht door A. S. Kok. Post 8<sup>o</sup>. (77 bl.) Aldaar. f. 0.75.  
 ÜBER SH's midsummer-night's-dream. Eine Studie. gr. 8. (IV, 162 S.) Wernigerode, 1874. Finkbein. 20 Gr.

## II. Shakespeariana in Zeitschriften.

- ALLGEMEINE FAMILIEN-ZEITUNG. 1874. Nr. 10: William Shakespear. Von O. M. Mit der Illustration „SH. als Wilddieb vor dem Friedensrichter.“ Nach einem Gemälde von Prof. Jul. Schrader.  
 MONATSSCHRIFT FÜR DAS GESAMMTE DEUTSCHE MÄDCHENSCHULWESEN. 1873. Hft. 7—8; S. 238—257: Ueber SH's. Julius Caesar. Ein öffentlicher Vortrag von Dr. Ebinger.  
 PREUSSISCHE JAHRBÜCHER 32. Bd. 5. und 6. Heft.: Ueber SH's Hamlet. Von Prof. K. Werder.  
 ZEITSCHRIFT FÜR BILDENDE KUNST. 8. Jahrg. 12. Hft.: Antonius und Kleopatra nach dem Gemälde von Jan Steen in der Kasseler Gallerie radirt von W. Unger.

## III. Shakespeariana-Recensionen.

- BENEDIX (Rod.): Shakespearomanie. (Deutsche Blätter 1873 Nr. 50. — Europa 1873 Nr. 49. — Blätter f. literar. Unterh. 1874 Nr. 1.)  
 BERNAYS (Mich.): Entstehungsgeschichte des Schlegel'schen SH. (Wissenschaftliche Monatsblätter 1873 Nr. 10.)  
 DEUTSCHER BÜHNEN- UND FAMILIEN-SHAKESPEAR. — (Der Bund 1873. Nr. 359.)  
 KREYSSIG (Fr.): Vorlesungen über SH. (Deutsche allgem. Ztg. 1873 Nr. 284. — Belletristische Beilage der Frankfurter Börsen- u. Handelsztg. 1873 Nr. 44. — Weimar. Ztg. 1873 Nr. 292. — Deutsche Romanzeitung 1874 Nr. 13. — Schles. Ztg. 1873 Nr. 566.)

## MISCELLEN UND NOTIZEN.

Eine Leipziger Shakespear-Feier vom Jahre 1866 dürfte durch den literar-geschichtlichen Umstand, der sie veranlasst hatte, auch jetzt — nach sieben Jahren — noch für die deutsche Shakespear-Gemeinde einiges Interesse haben und daher an dieser Stelle kurze Erwähnung verdienen. Die „Leipziger Nachrichten“ vom 2. Nov. 1866 (Nr. 306) berichteten darüber, wie folgt: „Zur hundert-jährigen Jubelfeier der ersten deutschen Shakespear-Übersetzung durch Wieland hielt am Mittwoch-Abend der Dichter M. Moltke einen Vortrag vor einem zahlreichen und auserlesenen Publicum in dem mit den Büsten Shakespear's, Wieland's und Lessing's decorirten kleinen Saale der Buchhändlerbörse. In der Einleitung gab der Redner in Kurzem eine Geschichte

der 1752 begonnenen, 1766 mit *Hamlet* (eigentlich mit dem *Wintermärchen*) beschlossenen Wieland'schen Uebersetzung, liesz sodann eine Uebersicht sämmtlicher bis jetzt erschienenen deutschen Shakespear-Uebersetzungen (welche alle auf einem Tische zur Ansicht ausgelegt waren) folgen und stellte an einigen wichtigen Stellen interessante Vergleichen der selben an. Hierauf ging der Vortragende auf sein eigentliches Thema: Die Bedeutung des Schauspiels im *Hamlet* über. In scharfsinniger und von vollkommener Durchdringung des Dramas zeugender Darlegung wies er nach, dass das „Schauspiel im Schauspiel“ einen vierfachen Zweck habe: 1) Claudio seines Verbrechens zu überführen, 2) die Königin von der Schuld des Treubruchs loszusprechen, 3)



dem Hofe das Verbrechen des Königs zu enthüllen und endlich 4) Ophelia über die Natur des Wahnsinns Hamlet's aufzuklären. Nach dieser durch bezügliche Citate begründeten Darlegung führte der Redner aus, dass die Hamlet-Tragödie wegen der in ihr enthaltenen hohen Würdigung der dramatischen Kunst und ihrer Jünger mit Recht Shakespear's dramatisches Glaubensbekenntnis und sein hohes Lied der Schauspielkunst genannt zu werden verdiene, und sprach zum Schluss die Ueberzeugung aus, dass eine Darstellung der unverkürzten, jedoch zeitgemäsz revidirten Hamlet-Tragödie, als der schönsten Verherrlichung der Schauspielkunst, die würdigste Eröffnungsfeier unseres neuen Teaters sein werde.“ — So weit die Leipziger Nachrichten; der gedachte Vortrag selbst wird, erweitert zu einer Abhandlung über das bei SH. öfter vorkommende „Schauspiel im Schauspiel“ überhaupt, demnächst im SH.-Museum zum Abdruck gelangen. — /k—

#### Manifest eines Verstorbenen. —

Roderich Benedix, den unser groszes Publicum nur als den unerschöpflichen, harmlos gemüth- und humorvollen Lustspieldichter kennt, hat in seinem Leben mit und ohne Nennung seines Namens manches Buch und Büchlein, manchen gediegenen Aufsatz veröffentlicht, die Zeugnis geben von dem mannhaften Ernst seiner Geistes- und Charakterrichtung, von seiner vielseitig gediegenen Bildung und seiner warmen Teilnahme für die ästhetischen, wie politischen und kirchlichen Fragen seines Vaterlandes. Und ein Buch wissenschaftlichen Charakters und ernstester Art, ein Ausdruck tüchtigster Gesinnung ist es auch, mit welchem Benedix seine Laufbahn beschlossen, das er noch in den Tagen seiner letzten Krankheit geschrieben und seiner Nation gleichsam als ein Vermächtnis hinterlassen hat. Der neuerdings von einer ganzen Schule betriebene Cultus einer übermässigen Shakespearvergötterung hatte lange schon den unbefangenen und patriotischen Sinn des deutschen Mannes beleidigt wie viele andere gebildete und urteilsfähige Menschen, die über die von jener Seite angestrebte Verdunkelung unserer heimischen Dichtung und ihrer classischen Meister zum Vorteil des

groszen Briten mit fragender Verwunderung die Achsel zuckten, aber den Widerspruchslos gebliebenen, mit gelehrtem Frasenpomp auftretenden Behauptungen nicht entgegenzutreten wagten.

Benedix hat es getan, und man darf sagen, dass er mit dieser That, diesem unzweideutigen Haltruf und Widerspruch, seinem Wirken einen segensreichen und in hohem Grade ehrenvollen Abschluss gegeben hat. Sein nachgelassenes und soeben (bei Cotta in Stuttgart) erschienenes Buch „Die Shakespearomanie“ wird unstreitig eine fesselnde Wirkung üben, und zwar durch den mit der Richtigkeit des Urteils nicht immer Hand in Hand gehenden Umstand, dass es zugleich ein gutes und schönes Buch ist, ausgezeichnet nicht blos durch seine scharfe und klare Bestimmtheit der Gesichtspunkte und Gedanken, welche dem immer genialen Geiste des Verfassers eigenthümlich war, sondern auch durch die gemeinverständliche und lebendige, allen Gelehrsamkeitskram und allen nebulösen Frasenwulst ausschliessende Einfachheit der Sprache, des Stils und der Darstellung. Schon dadurch erhebt sich das Buch über den Wert ephemerer Streitschriften, abgesehen von der Fülle ästhetischer Winke, feiner Bemerkungen und tiefer Einblicke, die sich aus der langjährigen Erfahrung und Beobachtung des Verfassers an zahlreichen Stellen des Ganzen finden.

Eine „Abwehr“ hat Benedix in einer weiteren Titelbezeichnung sein Buch genannt. Und eine Abwehr ist es nicht gegen den Genius des englischen Dichters, dessen wahre Grösze und Erhabenheit keineswegs angegriffen wird, sondern gegen jene maszlose Ueberschätzung, die sich zugleich als eine Unterschätzung, ja Herabwürdigung der hohen Dichtergenien zu erkennen giebt, welche Deutschland die seinigen nennt. Um dies ins rechte Licht zu stellen, polemisiert er nicht in declamatorischen Reflexionen, zeigt er auch nicht das Widerspruchsvolle, Schiefe und Frasenhafte in den betreffenden Äusserungen, sondern führt seinen stricten Beweis durch eine neue kritische Analyse der sämmtlichen Shakespear'schen Dramen. Dass er für diese Ausführungen die ihm als Bühnendichter gelaufene und von ihm mit besonderem Geschick gehandhabte

Form des Dialogs gewählt, eine nicht Allen mehr zusagende Form für derartige Gegenstände; tut aus den angeführten Gründen, trotz der Länge mancher Gespräche, der Wirkung nur selten Abbruch. Die leitenden Gedanken und die Gesichtspunkte, auf die es ankommt, treten vielmehr stets mit anziehender und einleuchtender Schärfe hervor. So z. B. gleich im Anfange in der folgenden Stelle: „Sind Sie auch ein Anbeter Shakespear's?“ „Wie sollte ich nicht,“ sagte Arnold, „alle unsere Aestetiker, die gelehrtesten Männer, lauter Doctoren und Professoren, sind ja darüber einig. Da halte ich es der Bescheidenheit angemessen, mich dem Urtheile so bedeutender Männer zu unterwerfen.“ „Ich nicht,“ rief Hellmut, „ich will es versuchen, dagegen anzukämpfen.“ „Weshalb das, wem schadet denn die Meinung von Shakespear's Dichtergröße?“ „Wem sie schadet? Dem Publicum, unserem Volke schadet sie, es wird irre gemacht, wird auf falsche Bahnen gelenkt. Eben weil so viel große Namen nur für Shakespear's Ruhm eifern, wird unser Volk eingeschüchtert. Es getraut sich nicht mehr unbefangen zu genießen, es meint, Shakespear müsse ihm gefallen, es müsse mit Geringschätzung auf unsere Dichter herabsehen, und damit wird unserem Volke sein kostbarster Schatz geraubt, die Freude an seiner heimischen Dichtung. Man will unsern großen Dichtern den Lorbeerkrantz vom Kopf reißen, und ich möchte meine Hand ausstrecken, ihn festzuhalten.“

Am Schlusse giebt Benedix eine Geschichte des deutschen Shakespearcultus, wie die Wirkung des Dichters sich anfangs nur auf die literarischen Kreise erstreckte und wie ihn keiner unserer großen Dichter nachgeahmt habe, trotz des Lobes, das sie ihm spendeten. „Die natürliche Wirkung Shakespear's hat also nicht die Shakespearomanie erzeugt. Diese ist künstlich hervorgerufen, ist eine Treibhauspflanze, die Romantiker waren die ersten Gärtner. Von ihnen ging sie in andere Hände über, in die Hände der Gelehrsamkeit, der gelehrten Aestetiker und Philologen, durch die sie ihre heutige Gestalt erhielt. Für die Gelehrsamkeit ist Shakespear als alter, ausländischer und oft dunkler Schriftsteller ein willkommenes Thema. Da giebt es viel zu forschen,

zu vergleichen und richtig zu stellen, zu erklären und zu deuten. Den Gegenstand seines Fleisches aber gewinnt man lieb, und die Liebe sieht und kennt keine Fehler. So lässt sich die blinde Liebe der Shakespearomanen leicht erklären. Nehmen Sie dazu die verfluchte Ausländerei, die den Deutschen anklebt, so haben Sie einen Grund mehr für die Shakespearomanie. Die Gelehrsamkeit, namentlich die philosophische, hat etwas Kosmopolitisches. Ein deutscher Dichter ist niemals so verhimmelt worden, wie Shakespear. Natürlich, der Deutsche hat nur deutsch geschrieben, aber Shakespear ist ein Engländer. Hut ab, Kratzfusz!“ — Das geharnischte Buch wird manches vornehme Lächeln, auch wohl heftiges Geschrei im Lager der Betroffenen erregen, und es wird sich in der That gegen diese und jene Einzelheit etwas sagen lassen. Im Ganzen aber wirkt es wie ein Sonnenstrahl, der dunkles Nebelgewölk durchbricht, sagt es Unzähligen, was sie längst gefühlt, aber sich nicht zum Bewusstsein gebracht, was sie längst gewusst, aber auszusprechen nicht den Mut hatten. Im Uebrigen hätte der Herausgeber noch durch Anfertigung eines Inhaltsverzeichnisses etwas für das Werk tun können. Man sollte derartige Arbeiten nicht wie Flugblätter in die Welt senden.

(Europa.)

**Aus England.** — Man geht damit um, einen neuen Shakespear-Verein zu gründen, welcher sich mehr mit den ästhetischen als Textfragen beschäftigen soll. *Tennyson* und andere wohlbekannte Männer interessieren sich für den Verein.

(Norddeutsche allgem. Ztg.)

**Die Deutsche Shakespear-Gesellschaft** feiert am 23. April ihren zehnten Geburtstag. An diesem Tage wird der neunte Band des in den ersten drei Jahren von Bodenstedt, später von K. Elze redigirten Jahrbuchs, wiederum im Umfange von circa vierundzwanzig Bogen, ausgegeben werden. Ausserdem wird von Elze eine Ausgabe von Samuel Rowley's „When you see me, you know me“ (1605) erscheinen. Dieses noch nicht herausgegebene Stück behandelt die Geschichte Heinrich's VIII. und ist für Shakespear's gleichnamiges Drama von um so größerem Interesse, als Shakespear verschiedene



Züge daraus entnommen zu haben scheint. Delius zu Bonn hat eine Ausgabe des „Mucedorus“ in der Presse, der wir auch bis Ostern entgegensetzen dürfen. Die lange Reihe der Abhandlungen Elze's im Shakespear-Jahrbuch wird zur Zeit ins Englische übersetzt und soll spätestens im Herbst erscheinen. Unter den diesmaligen Publicationen des Jahrbuchs dürfte ein Sonettenkranz, bestehend aus neunzehn Englischen Sonetten und einem Schlussgedicht, ein besonderes Interesse erwecken, da der Verfasser dieser Gedichte aller Wahrscheinlichkeit nach kein Geringerer als Shakespear ist. Der Tod des allgemein beliebten Englischen Kronprinzen Henry im Jahre 1612 rief eine Unzahl von poetischen und prosaischen Trauerpublicationen hervor. Mehr als vierzig befinden sich im British Museum, unter denselben war eine „Great Britains Mourning Garment“ betitelt. Diese nun ist es, welche das Shakespear-Jahrbuch theilt. Beigegeben ist eine Abhandlung im Umfange mehrerer Druckbogen, in welcher Johannes Meisner, dem das Opusculum im British-Museum zuerst auffiel, nachzuweisen sucht, aus innern und mehr noch aus äusern augenfälligen Gründen, dass wir es hier wahrscheinlich mit einem Werke Shakespear's zu tun haben.

(Spener'sche Ztg.)

**Roderich Benedix über „König Lear.“** — Die Shakespearomanie redet bei diesem Stücke von den „Schauerscenen der tragischen Handlung.“ Sie nennt das Stück ein „grausiges Chaos“, eine Orgie der satanischen, siegreichen Bosheit.“ Die Handlung der Tragödie nennt sie eine „fast ununterbrochene Reihe von Ausbrüchen leidenschaftlichen Unverständes und hartherziger Selbstsucht.“ Sie sagt ferner: „Shakespear habe zu der Sage, welche dem Stücke zu Grunde liegt, mehrfache Zusätze gemacht, welche die Tendenz hätten, die dunkelsten Schlag Schatten über das ohnehin düstere Gemälde zu werfen, welche sichtlich darauf berechnet seien, die tragischen Stimmungen zu schärfen, das Schreckliche bis zum Grausigen zu steigern.“

Ist das nun ein tadelndes Urtheil? Es klingt so, und es ist im Grunde genommen ganz richtig. Nur ist es seltsam, dass dieses Urtheil gerade bei Lear

ausgesprochen wird, da Shakespear immer die Neigung hat, zu übertreiben und das Schreckliche zum Grausigen zu steigern.

Mit dem tadelnden Urtheile lässt sich übrigens auch eine grosse Anerkennung verbinden, und Lear ist mit Recht eine der berühmtesten Tragödien.

Dass Shakespear auch hier die Haupt-handlung, die sich um Lear und seine Töchter dreht, einer ausführlichen Erzählung entnahm, ist fast selbstverständlich. In diese Handlung ist eine zweite verwebt, zu der eine andere Erzählung den Stoff lieferte.

Was nun diesen doppelten Stoff betrifft, so ist er fesselnd und interessant. Es giebt wenig Stücke des Dichters, die so bedeutende Theilnahme erwecken. Schmähhlicher Undank der Kinder gegen die Eltern. Solcher Undank ist sehr schwarz, und Shakespear hat sich bemüht, ihn mit den schwärzesten Farben zu malen. Gern will ich darin die sittliche Empörung des Dichters finden. Und doch ist dieser Undank gar nicht so selten. Die Geschichte Lear's spielt zu allen Zeiten, spielt noch oft genug in unsern Tagen. In manchen Gegenden unsers Vaterlandes herrscht die Sitte, dass der Vater in gewissem Alter dem Sohne das Gut, das Besitztum übergiebt und sich auf den sogenannten Altenteil zurückzieht, und der Sohn verpflichtet ist, ihm bestimmte Leistungen zu machen und ihn bis zum Tode zu ernähren. Da kommt es denn oft genug vor, dass der Vater den Kindern zu lange lebt, dass sie mit Widerwillen dem Vater das Nötige verabreichen, dass sie abbrechen, wo sie können, und bittre Feindschaft zwischen Eltern und Kindern entsteht. Es kommt wohl auch zu Processen, auch Verbrechen sind vorgekommen. Es ist genau die Geschichte Lear's und seiner Töchter.

Was nun den Bau unserer Tragödie betrifft, so sind die beiden Handlungen mit groszem Geschick ineinander verwebt. Sie greifen entschieden ineinander, man kann die eine nicht von der andern trennen. Allerdings ist auch hier ein überreicher Scenenwechsel, das Stück hat sechszwanzig Verwandlungen. Allein die Handlung schreitet rasch und entschieden fort und ist mit keinen Episoden durchkreuzt.

Nur mit der Oekonomie der Zeit ist es sehr übel bestellt. Dieselbe erscheint oft als Unmöglichkeit. Lear gerät mit seinen Töchtern in Zwiespalt, er wird ausgesperrt, verfällt in Wahnsinn und wird endlich nach Dover gebracht. Das alles kann nur wenige Tage umfassen, umso mehr, da Lear's Leben nachgestellt wird und er diesen Nachstellungen nicht entgehen würde, wenn er nicht rasch nach Dover gelange. In dieser kurzen Zeit aber kommt die Nachricht von Lear's Not nach Frankreich, dort wird ein Heer gerüstet und nach England übergesetzt. Das erfordert eine Zeit von Monaten; wenigstens von Wochen. Hier ist die Zeit unmöglich zusammenzubringen.

Was nun die Motivirung des ganzen Stückes betrifft, so ist sie sehr schwach. Der Grund, aus welchem Lear seine geliebteste Tochter verstöszt, ist nahezu kindisch; die Leichtgläubigkeit Gloster's, mit der er seinen braven Sohn verstöszt, ist ebenfalls kindisch. Darüber hat jedoch die Shakespearomanie schon so viel gesagt, um zu entschuldigen, zu rechtfertigen, dass ich gern darüber weggehe.

Allein über den Fortgang und den Schluss der Tragödie kann ich so leicht nicht weggehen. Es scheint, als wenn den Dichter ein förmlicher Blutdurst ergriffen hätte; denn nicht weniger als zehn Personen werden auf der Bühne umgebracht. Dass Gloster auf der Bühne die Augen ausgetreten, dass die Leichen der Regan und Goneril auf das Teater geschleppt werden, war vielleicht notwendig, um die „gestählten“ Nerven des Publicums gehörig zu kitzeln. Allein wozu der tragische Ausgang? Der Stoff Shakespear's endigt versöhnend; Lear und Cordelia bleiben am Leben; die Bösen werden besiegt. Das hat Shakespear umgedreht; er lässt alle unkommen, Böse und Gute. Der Untergang eines Menschen im Drama ist immer oder soll sein die Strafe für ein Verbrechen, ein Unrecht, eine Schuld. Der Ausdruck „tragische Schuld“ ist daher sprichwörtlich geworden für den berechtigten Untergang einer Person eines Dramas. Welches entsetzliche Verbrechen haben denn Lear und Gloster verübt, dass sie so elend umkommen? Das Verstoszen ihrer Kinder ist doch mehr ein Fehler ihres Verstandes, als ihres bösen Willens,

und verdient doch nicht solch grässliches Elend, als auf die beiden Männer gehäuft wird.

Cordelia zieht ins Feld für ihren gemisshandelten Vater; sie streitet für die gerechte Sache. Ihre Schwestern stehen ihr gegenüber; sie verfechten die ungerechte Sache. Allein sie siegen, Cordelia wird gefangen, die gute Sache unterliegt. Wo bleibt die poetische Gerechtigkeit? In der Erzählung, nach der der Dichter arbeitete, siegt Cordelia. Shakespear hat es umgedreht. Warum? Wo bleibt die poetische Gerechtigkeit?

Edgar und Cordelia sind in gleichem Falle, beide ungerecht verstoszen. Edgar geht als glänzender Sieger aus dem Kampfe hervor; Cordelia muss sterben. Wo ist denn da Gerechtigkeit? Einige Shakespearomanen haben ausgeklügelt; sie wäre doch etwas trotzig gegen den Vater gewesen, als sie ihm nicht zu schmeicheln verstanden, und das sei ihre tragische Schuld. Soll man derlei Blödsinn widerlegen? Die Schönheit des Charakters der Cordelia besteht ja eben darin, dass sie wahrhaft ist und nicht schmeicheln kann — und das soll nun eine tragische Schuld sein. Nein, Cordelia stirbt ohne allen denkbaren Grund; sie stirbt nur für den Blutdurst der „gestälhten Nerven.“ Und sie stirbt auch den Umständen nach unbegreiflich. Lear erschlägt den Hauptmann, der sie getödet. Man kann nicht begreifen, warum Lear den Hauptmann nicht erschlägt, ehe er die Cordelia töten konnte, warum er nicht den Hauptmann erschlägt, um Cordelia zu verteidigen, statt zu warten, bis er ihren Tod rächt. Nein, das Blutbad, welches der Dichter am Schlusse anrichtet, ist durch nichts zu rechtfertigen. Die Shakespearomanie ist sehr entrüstet, dass man mehrfach versucht hat, das Stück zu ändern, dass man Cordelia am Leben gelassen hat u. s. w. Allein diese Versuche beweisen nur, dass die Grauel am Schlusse überall Anstosz erregt haben und dass Niemand deren Rechtfertigung begreift.

Was nun die Charaktere betrifft, so tritt uns zunächst Lear entgegen. Mag er verkehrt sein, er ist in den ersten Akten einer der am besten dramatisch gezeichneten Charaktere Shakespear's. Dass er in seinen Flüchen etwas über-



treibt, will ich nicht zu hoch anrechnen. Von dem Augenblicke an, wo er wahnsinnig wird, hört er auf ein Charakter zu sein, er wird nur noch eine Rolle. Der Wahnsinnige ist nicht mehr zu rechnungsfähig, also kein Charakter mehr. Der Wahnsinnige aber ist eine höchst dankbare Aufgabe für den Schauspieler. Hier ist nur noch teatralische Wirkung, keine dramatische mehr. Diese teatralische Wirkung hat der Dichter mit Sturm und Donner sehr klug hervorzubringen gewusst, und dieselbe hoch gesteigert in der Scene, wo Lear, der wirklich Wahnsinnige, mit Edgar, dem verstellt Wahnsinnigen, und dem Narren von Beruf ein langes Gespräch halten lässt. Dass er alles auf die Spitze treibt, wissen wir ja von früher. Ueberhaupt hat das Stück mehr teatralische Wirkung als dramatische, und deshalb auch seinen Erfolg.

Von den Männern tritt uns Kent anmutend entgegen. Seine Traüe ist wohlthuend und seine knorrige Derbheit sehr geeignet, zu gefallen. Kent ist einer der schönsten und individuellsten Charaktere, was die Zeichnung betrifft.

Gloster ist gut gezeichnet, nur ist sein Auftreten zu passiv.

Der Herzog von Albanien ist als Ehrenmann gezeichnet und wirkt in seiner Stellung wohlthuend.

Edmund ist zwar ein heillosen Schurke, aber er handelt kräftig, wodurch er nicht so unangenehm auffällt.

Edgar ist im Ganzen eine gefällige Erscheinung. Dass er sich für einen wahnsinnigen Bettler ausgiebt, ist etwas bedenklich. Ein junger Edelmann sollte doch noch andere Wege kennen, sich vor Verfolgungen zu sichern.

Der Narr ist nicht lustig, wie andere Narren. Sein Witz hat etwas Melancholisches. Er sagt dem König die derbsten Wahrheiten über sein verkehrtes

Handeln. Das gefällt uns, weil wir mit seinem Urtheile übereinstimmen und das dem Lear selbst sagen möchten. Wir bedenken dabei freilich nicht, dass jedes dieser Urtheile ein Stachel ist, der in das ohnehin gereizte, ja kranke Gemüt des Königs geworfen wird.

Die übrigen männlichen Charaktere sind von keiner Bedeutung.

Cordelia ist sehr liebenswürdig und ihre ebenso sanfte wie mutige Kindesliebe berührt ungemein wohlthuend. Desto weniger kann man dem Dichter verzeihen, dass er sie umbringt.

Goneril und Regan gehören zu den sehr — — wenig angenehmen Frauen Shakespear's. Ueber die Charakterzeichnung, von künstlerischer Seite betrachtet, muss man sich überhaupt mit dem grössten Lobe aussprechen.

König Lear würde eine der schönsten Tragödien sein und die grösste Wirkung ausüben, wenn der Dichter ein paar Menschen mehr am Leben liesse.

(Vgl. des Verfassers nachgelassenes Werk: „Die Shakespearomanie. Zur Abwehr. S. 373—379.)

**Aus Bremen.** — Die neuliche erste Aufführung eines Shakespear'schen Dramas („*Romeo und Julie*“) im Schauspiel fiel leider mit einem Privatconcertabend zusammen, andernfalls würden ihr sicher auch manche regelmässige Besucher der grossen Concerte, schon um der Darstellerin der Julie (Frl. Lehnbach) und auch des Repräsentanten des Romeo willen nicht gefehlt haben. Für den Fall einer Wiederholung und auch ohne das sei den strebsamen Mitgliedern der Bühne Oechelhauser's soeben erschienener (14.) Band der Bearbeitung dieses Dramas für die Bühne empfohlen. Sie werden darin manche nutzbare Winke finden. (*Weserzeitung* 9665 vom 21. Decbr. 1873.)

---

**Inhalt:** Shakespear-Stammbuch: (28. Luise Hoffmann. — 29. Moritz Rapp. — 30. Ludwig Börne.) — A. Frhr. v. Loën: Die Shakespear-Kenntnis im heutigen Frankreich. — Shakespear-Literatur. — Miscellen und Notizen: (Eine Leipziger Shakespearfeier vom Jahre 1866. — Manifest eines Verstorbenen. — Aus England. — Die Deutsche Shakespear-Gesellschaft. — Roderich Benedix über „König Lear.“ — Aus Bremen.)

---

Redacteur und Herausgeber: Max Moltke (Mendelssohnstrasse 3<sup>B</sup> in Leipzig). — Verlag der Deutschen Volksbuchhandlung in Leipzig. — Druck von W. Drugulin in Leipzig.

# SHAKESPEAR-MUSEUM

ZEITSCHRIFT

für

Geschichte und Pflege

des

Shakespear-Studiums

und

Shakespear-Cultus.



ORGAN

für

Frage und Antwort,

für

Rede und Gegenrede

in

Shakespear-Sachen.

Ein literarisch-dramaturgisches Erörterungs- und Verständigungsblatt

für

Shakespear-Forscher und Shakespear-Freunde.

Herausgegeben von Max Moltke.

Band I.

Leipzig, den 23. Februar 1874.

Nr. 17—20.

Abonnementspreis für den Band von 24 Nrn. (Bogen) 12 Mark (4 Tlr.); jede Nr. einzeln 60 Pf.

## SHAKESPEAR-STAMMBUCH.

XXXI.

Prolog zum 300jährigen Geburtstags-Feste Shakespear's

auf dem Kurfürstl. Hofteater zu Kassel.

Gedichtet von *Karl Häser*, gesprochen von *Emma Harke*.

Das Weltmeer wogt, was deutet heut  
sein Rauschen, Denn nur den Geist will man zu Gaste  
bitten,

Das brandend an Europa's Küsten schlägt?  
Britannia jauchzt! Will's Ruhm und Lor-  
beer tauschen Den Geist, den durch Jahrhunderte man  
preist,

Mit seiner Flagge, die der Meergott trägt?  
Will's seinem stets erwognen Vorteil  
lauschen, Den Geist, der seine zaubrischen Gestalten  
Der Welt als ew'gen Spiegel vorgehalten!

Doch schallt, ihr meerumspülten irischen  
Küsten,

Wenn sich des Continentes Stimme regt?  
Mit allen Zonen wohlbekannten Flotten  
In seinem Stolz Europa's Völker spotten?  
Schallt wieder von des Festes Donnerklang,  
Gestade Indiens, wo sie Schiffe rüsten,  
Hallt wieder von der Feier Jubelklang,

Nein, nicht ist's Spott! Wo heut ein  
Britte wandelt,  
Bewegt nur Edeles die kalte Brust;  
Nicht eitle Gütersind's, um dies sich's handelt,  
In deren Vollbesitz er hochbewusst  
Bis hin zum Kap mag sich Britannia brüsten  
Und wo im Westen sie Besitz errang,  
Nicht ist ihr Shakespear ihr allein zu eigen,  
Sein Lob soll auch Germania's Brust ent-  
steigen.

Dir Deutschland mit des Geistes Heimat-  
fluren,

Von ihrem Wert als reicher Krösus wandelt,  
Der geist'gen Güter spottend nur mit Lust:  
Heut—preis't der Britte auf dem Erdenrunde  
Dir war des Britten-Dichters hoher Ruhm  
Längst eine Strahlensonne, deren Spuren  
Hell glänzen in der Dichtkunst Heiligtum!

„Shakespear“ ist Loosung jetzt in ihren  
Mitten,  
Aus dir entstieg in leuchtenden Konturen  
Der Shakespear-Karaktere ew'ger Ruhm,  
Dein ernster Geist durchdrang des Dichters  
Tiefen,  
Esschmückt zum Feste sich der Krämergeist;  
Der Ambos ruht, das Räderwerk der Britten,  
Wird von der Kraft des Dampfes nicht  
Darin der Menschheit Urgestalten schliefen.

gespeist:



Drum fragt ihr, wem den höchsten  
Preis ich böte? —  
An Deutschland nur! — dem deutschen  
Geist allein  
Gebührt der Ruhm, dass *Shakespear's*  
Morgenröte,  
Wie heitre Jugend, *ewig* durfte sein,  
Denn an den Himmel pflanzte sie sein *Göthe*,  
Sein *Schüler* schloss sie tief im Herzen  
ein, —  
Dein Geist, o Deutschland, wob die schön-  
sten Kränze,  
Und *Shakespear* lebt in ewig jungem Lenz!

Und so Planeten noch um Sonnen kreisen,  
Lawinen stürzen von der Gletscher Höhn,  
So lange Völker ihre Dichter preisen  
In liederreichem, jubelndem Getön:  
Ist einzig nur der Eine aufzuweisen,  
In dessen Worten, markig, frei und schön  
Der Dichterruhm lawinenartig worden  
Und purpurn leuchtend wie des Tages  
Pforten!

Schaffte auch im stillen Zimmer,  
Von der Sorge tief gedrückt,  
Unser Dichter, während nimmer  
Ungetrübte Lust ihn schmückt,  
War der Sitz auch der Gedanken  
Nie geziert mit grünem Kranz,  
Sah der Dichter nie sich ranken  
Um das Haupt des Lorbeers Glanz:  
O, er wusste doch, es flammen  
Die Gedanken durch die Welt,  
Glühnde Strahlen, die zusammen  
Krönen ihn als Dichterheld;  
Und weil nie sie werden enden,  
Bis das Weltgebäude bricht,  
Will ihm Dank heut Jeder spenden,  
Ihm, dem Bildner voller Licht.  
Dankbar seien alle Geister,  
Die des Geistes Tat erkannt,  
Dankbar senden sie dem Meister  
Ihren Grusz ins Geisterland!

Ins Geisterland, damit das Recht ihm  
werde,  
Das ihm gebührt, dass seinem Genius,  
Der unter Euch fortwandelt auf der Erde,  
Der schönste Zoll des Rechtes werden muss.  
Des Rechts? — Wie führt uns doch bei  
diesem Worte  
Ein *Shakespear* an des Themistempels Pforte:  
Wie zeigt er uns in *Shylock's* düstern Zügen  
Ein warnend Bild von Recht und Hass vereint,

Wem nicht in Liebe kann das Recht genügen,  
Dem wird's im Hass ein tiefverkappter Feind.  
Gestützt auf's Recht stand *Shylock* vor  
dem Rate,  
Was konnt' er fürchten? Sucht er nicht  
das Recht?  
Er sucht's, doch flucht dem Gotteswort  
der Gnade,  
Er war im Trotz des blinden Hasses Knecht.  
Wie Bergeslast fiel es von seinem Herzen,  
Er atmete so frei im Siegesmut,  
Doch — Hass darf mit abstractem Recht  
nicht scherzen:  
Es kehrt's ein Gott zur eignen Höllenglut!  
— Das war der Hass! Doch wer hat  
nicht gelesen  
Von seinem Gegenpol so rein und mild?  
Es ist ja des Mangnets geheimes Wesen,  
In Hass und Liebe lebt sein traütestes Bild.  
Und wie vom Hass, schuf *Shakespear* auch  
von Liebe  
Ein allgewalt'ges Werk für alle Zeit,  
Ein *Shakespear* kannte die geheimsten  
Triebe:  
Auch hier zu schaffen voll Unendlichkeit.

Frühlingsahnen, Glutempfinden,  
Einem Himmel sich verbinden:  
Ist der Jugendliebe Lust!  
Goldne Sonnenstrahlen glühen  
Nieder in der Knospen Blüten,  
Bild der Liebe! Mädchenbrust!

Es hängt ein Bild an hohen Tempelbogen,  
Besungen schon in vielen Psalmodieen,  
Von keines Malers Pinsel überflogen,  
Auch nicht entsprungen seinen Fantasieen,  
Und dennoch reich mit Farben überzogen,  
Von Glanz erfüllt in zarten Harmonieen,  
Ein Bildnis, gottdurchdrungen, nie be-  
meistert  
Von dem Beschauer, der von ihm begeistert.

Kennt Ihr dies Bild auf rosenrotem  
Grunde,  
Das keines Künstlers Hände schöner malen?  
Für dessen Wert zu arm das Wort im  
Munde,  
Dess Farben nur in unsrer Seele strahlen,  
Und dem, vermählt in einem Götterbunde,  
Den höchsten Zoll im Herzen wir be-  
zahlen?  
'S ist, wo sich Romeo und Julie finden  
Und dann in Liebe heilig sich verbinden!

O, diesem Heil'genbild mögt Ihr vertrauen,

Es weckt im Herzen himmlisches Entzücken;  
Auf traue Liebe fest im Leben bauen:  
Kann edle Seelen reichlicher beglücken  
Als alle Schätze auf des Erdrunds Auen,  
Die Stirn und Brust, — doch nie die  
Seele schmücken.

Drum mag am Grabe noch die Lippe sagen:  
Dies Heiligtum soll uns zum Himmel tragen!

Gewaltig war des Hasses düster Zug  
Und des gekränkten Rechtes bitter Trug,  
Doch lieblich — wie im Gold der Maien-  
sonne

Die junge Erde prangt in Lenzeswonne  
Und Nachtigall- und Lerchen-Liederklang:  
So war der Liebe himmlischer Gesang,  
Ein Götterbild in reinsten Unschuld selig!  
Ein Götterbild, urheilig, darum ewig!

— Doch seht, wie er titanenhaft gewählt,  
Der Dichter, wo er beide will vermählen,  
Sehthin, wie sich die Leidenschaften stählen,  
Wo bitter *Hass* das Herz der *Liebe* quält.  
Ihr könnt es an dem Wahn *Othello's* schauen,  
Und Wehe! Wehe! ruft der Dichter zu!  
Ihr seht aus Nichts ein tödlich Gift sich

brauen,  
Den Räuber Eurer eignen Seelenruh',  
Denn wo ins Mark der Traue Zweifel  
schneiden,

Da lebt die Eifersucht, das Hölleleiden,  
Als gift'ge Schlange, als Medusenhaupt,  
Das uns die Kraft vernünft'gen Denkens  
raubt!

*Othello* ist dies Bild der Leidenschaft,  
Das gierig hin sein blutend Opfer rafft;  
Dann — schuf die Muse wild und immer  
wilder

Die tief in Blut getauchten Königsbilder;  
Es reizt der Ehrgeiz von der Ehre Pfaden  
Den Dünkel nieder in der Erde Schosz.  
Mir graute, als vor *Macbeth* hingeladen,  
Mein Auge sah des frevlen Triebes Loos,  
Wie Ehrgeiz, Hochmut stürzen ins Ver-  
derben,

Wie selbst das Glück der Mächt'gen bricht  
in Scherben:

Wenn sie den Tron, hoch über aller Zeit,  
Von dem einst des Gerichts Posaunen  
tönen,

Wenn sie die ewige Gerechtigkeit  
Mit blutgefärbtem Stahle frevelnd höhnen.  
O zähmt, ruft *Shakespear*, zähmt solche  
Glut,

Denn Zahn um Zahn — so steht's — und  
Blut um Blut;

O zähmet sie, ruft *Macbeth* und *Johann*.  
Ruft *Richard* Euch mit mordgesaugten  
Lippen:

Des Blutes Fluch, das ist der Hölle Bann,  
Unübersteiglich ihre Flammen-Klippen.

— Vermocht' nach solchen Bildern wohl  
hinieden

Die Kraft des Dichters sich zu überbieten,  
Ein Bild zu schaffen, das des Hasses Gift  
An Grauen und Entsetzen übertrifft?

Das dort die Leidenschaft mit blut'gen  
Dolchen

Und hier den Ehrgeiz mit den Schreckens-  
folgen,

Mit giftgeschwollner Zähne frechem Nagen  
An Höllenschauer könnte überragen?

Das ist das Bild, wo Liebe liebend giebt  
An die — die bis zum Alter sie geliebt,  
Indess die schnöde Welt den Dank vergisst,  
Mit eitlen Spott der Liebe Gaben misst.  
Das ist der Undank — grimmes Unge-  
heuer! —

Das Hirn versengend mit gewalt'gem Feuer,  
Das ist des Schreckens, ist des Undanks Bild,  
Der Liebesopfer nur mit Hohn vergilt;  
Ein grasses Bild im *König Lear* zu schauen,  
Erweck' es Furcht auch, Abscheu oder  
Grauen!

„Blas't Winde, sprengt die Backen,  
wütet, blas't!

„Ihr Katarakte, Wolkenbrüche speit,  
„Bis Türme ihr und Vögel habt ertränkt!  
„Ihr schweflichten, gedankenschnellen  
Blitze,

„Versengt das weisse Haupt! Brich, Donner,  
schmetternd

„Die Formen der Natur, vernicht' auf Eins  
„Den Schöpfungskeim des undankaren  
Menschen!“

Die Erde, sie wird ja dem Schläfer so  
leicht,

Selbst wenn er gewaltsam gestorben;  
Das letzte der Ziele, er hat es erreicht,  
Im Tode den Himmel erworben;  
Doch wo sich der Falschheit dämonischer  
Geist

Dem Lebenden strecket entgegen,  
Dass wild ihm das Blut seine Adern  
durchkreist,

Zum Fluch man ihm wandelt den Segen:



Da ist das Verbrechen, der Hölle ent-  
stammt,  
Ein dreifaches Ungeheuer;  
Denn selbst der gewaltigste Geist noch  
entflammt  
Zu des Wahnsinns verzehrendem Feuer!

Sein oder Nichtsein, das ist dann die  
Frage,  
Wenn das Gemüt zerfleischt vom gift'gen  
Pfeil.

Sich waffnen gegen des Verfolgers Plage?  
Still harren auf der bessern Zeiten Heil? —  
Dem Einen raubt's die Hülfe der Gedanken,  
Indess das Schicksal seine Wege wallt,  
Der Andere durchbricht die enge Schranke,  
Der Dritte harrt, die Faust zum Fluch  
geballt.

O seht, wie *Shakespear* auf verzweigten  
Pfadern

Das Walten einer Nemesis gemalt!  
Kein Schleier deckt der Sünde Freveltaten,  
Es wird der Hölle ihr Tribut gezahlt!  
Und ist der Mensch zu Taten unentschlossen,  
Er zeigt's, wie dann das Schicksal hoch  
sich türmt,

Auf das Geschlecht, in dem das Blut ge-  
flossen,

Zerstörend und vernichtend niederstürmt,  
Wohl steht der Mensch hier mitten in  
dem Leben

Und Jeder sieht's in andern Bildern an,  
'S ist Widerschein des eignen Wesens eben,  
Ein Spiegel, der nicht anders zeigen kann.  
Doch wie es Traümer sich zur Folter machen,  
Wenn die Vernunft nicht mannhaft kühn  
sich wehrt,

Das zeigt Euch *Hamlet*, wo des Schick-  
sals Rachen

Des Steuermannes starke Hand entbehrt!  
Durch Hass Vernichtung, und den sichern  
Tod

Dem Mörder, dessen Hand vom Blute rot!  
Die blinde Leidenschaft als Rache-Engel!  
Die reinsten Liebe in dem Reich der Mängel!  
Das sind die Bilder, drin ein *Shakespear*  
sendet

Die Lehre, dass die Gottheit wirkt und lebt,  
Dass ewige Gerechtigkeit nicht endet,  
Und nicht umsonst des Frevlers Seele bebt,  
— Hier aller Liebe Zauber ausgegossen,  
Wenn sich dem Herz ein Himmel hat er-  
schlossen,

Und dorten, aus dem Dampf des Bluts  
geboren,

Zum Rechtsvollstrecker Gottes auserkoren,  
Der Herold eines ew'gen Weltgerichts,  
Der abgeschiedne Geist im Reich des  
Lichts!

Doch sei es jetzt genug der ernsten  
Seiten,  
Die wir am Dichterkönige gesehn.

Mag nun sein heitrer Genius uns ge-  
leiten

Zu Lust und Scherz, die niemals unter-  
gehn.

Nein, niemals! Denn wo stehen drei Jahr-  
hundert

Thalia's Tempel einem Dichter auf?  
Wo ist die heitre Muse, die bewundert  
Nahm durch Jahrhunderte den Siegeslauf?

Der Griechen Lustspiel lebet nur in  
Schulen,

Die röm'sche Muse folgt ihm auf dem  
Fusz,

Die überghein'schen Frankendichter buhlen  
Vergebens um der Deutschen Freund-  
schaftsgrusz;

Doch *Shakespear's* ewig heitere Gestalten,  
Von wahrer Menschlichkeit so warm durch-  
haucht,

Sind aus der Zeiten Drang und mächt'gem  
Walten

Und selbst in Stürmen stets emporgetaucht.

Nehmt, „*Was Ihr wollt*“: „*Komödie der  
Irrung*“

War nie sein Wort, stets nahm er „*Mas  
für Masz*“;

In „*Liebes Leid und Lust*“ giebt er Ver-  
wirrung,

Doch, „*Wie es Euch gefällt*“, zum heitern  
Spasz.

Denkt seines Falstaff's, seiner „*Lust'gen  
Weiber*“,

Kein Werk auf „*Vielem Lärm um Nichts*“  
beruht,

Er schuf Euch „*Wintermärchen*“, Zeit-  
vertreiber,

Und sagt Euch lächelnd: „*Ende Alles gut*“!

Drum ruf' ich dreimal Preis Dir, einz'ger  
Britte!

Preis Deinem glühnden Fantasienflug!

Du, liebster Gast in *Göth's* und *Schiller's*  
Mitte,

Preis Deinem Genius, der so hoch Dich trug!

Preis Dir, der Du in markigen Gestalten  
Auch deutschen Bühnen Charaktere schufst,  
Mit denen in des Herzens tiefsten Falten  
Die deutschen Dichter Du zur Arbeit rufst!

Ja, Preis der Kraft in jedem Deiner  
Worte!

Preis Deinem glühenden schöpferischen  
Geist,

Um den in Deutschland an der Bühnen  
Pforte  
Verdienstvoll Jeder Dich willkommen  
heißt! —

Und nun herbei, Ihr aus den Zauberreichen,  
*Titania, Puck*, wer all erscheinen muss!

Die deutsche Muse kränzt mit Lorbeer-  
zweigen

Ihm seine Stirn! Hoch *Shakespear's* Genius!

(Folgte unter Mendelssohn'scher Musik die Apotheose in Form eines reich arrangirten Tableaus aus den Werken des Dichters, als: „Romeo und Julie“, „Othello und Desdemona“, „Hamlet und der Geist seines Vaters“, „Macbeth und die drei Hexen“, „Zettel und Titania“, „Shylock“, „Lear mit Cordelia“, der Narr aus „Was Ihr wollt“; in Wolken gehüllt: „Oberon, Puck und die Elfen“).

### XXXII. Kuno Fischer.

Um einen Charakter in seinem Lebensgrunde zu fassen, in dem „Gesetz, wonach er angetreten“, zu erkennen und gleichsam mit seiner Wurzel darzustellen: dazu gehört ein Reichthum, eine Tiefe und Genialität der Menschenkenntnis, in welcher Shakespear einzig ist unter den dramatischen Dichtern der Welt.

(*Shakespear's Richard III.*)

### XXXIII. Samson von Himmelstiern.

In seinem Humor ist Methode, in seinem Patos hohe Weisheit, und in seinen Dichtertönen mehr verborgene Wahrheit, als sich unsere Philosophie oft träumen lässt.

(*Vorrede zu seiner Hamlet-Uebersetzung.*)

### XXXIV. Schipper.

Der Dichter hat mit der ganzen Tiefe seiner geistigen Begabung und mit der überschwenglichen Fülle seines sittlichen Gemüths in seine Kunstgewebe so schöne und tief sinnige Gedanken verflochten, dass man stets gern zur Betrachtung desselben hineilt, indem man immer neue Ausbeute für Geist und Herz daraus gewinnt.

(*Shakespear's Hamlet erklärt.*)

### XXXV. Benno Tschischwitz.

Shakespear's Schöpfungen gehören nicht einer Zeit, sondern allen Zeiten, nicht einem Volke, sondern der Welt, nicht einer Partei, sondern der Menschheit an. — Vor seinem ruhigen, absolut freien Denken breitet sich das Leben aus wie vor dem parteilosen Auge einer höheren Macht; seine sittliche Ueberzeugung beugt sich keinem irdischen Interesse, seine erhabene Kunst erniedrigt sich zu keiner Concession an die menschliche Schwäche. Wie die unwandelbare Sonne beleuchtet seine Kunst Weise und Toren, Lasterhafte und Gerechte, und was er auch immer von der Welt zeigen, welche Seiten des menschlichen Herzens er auch aufdecken, in welchem Lichte er auch immer das Leben erscheinen lassen mag, es stimmt überall zu der Erkenntnis auch des Erfahrensten unter uns. Suchen wir Wahrheit, wir finden sie bei Shakespear; seine Werke sind ein unversiegbarer Brunnen; zu tief, um mühe los den die Menschheit verjüngenden Quell der Erkenntnis schöpfen zu lassen, aber nicht zu tief, um aufrichtigem Streben nach Weisheit unerreichbar zu sein.

(*Shakespear's Staat.*)



## Warum hat Shakespear seinem Lear keinen glücklichen Ausgang gegeben?

Von Dr. Gerth.\*)

Die riesigen Dimensionen des Lear sind bekanntlich die Veranlassung gewesen, dass man zum Behufe der teatralischen Aufführung desselben mancherlei Amputationen und Pflasterei auf der englischen Bühne mit ihm vorgenommen hat. Die kläglichste und bedeutendste von allen ist die Abänderung der Katastrophe in einen glücklichen Ausgang, indem man Cordelia siegen, und teils allein, teils mit dem alten König, welcher Tron und Reich zurückerhält, glücklich bleiben lässt. A. W. v. Schlegel sagt hierüber in seinen „Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur, T. II., S. 249.: „Ich gestehe es, ich begreife nicht, welche Vorstellung von der Kunst und dem dramatischen Zusammenhange diejenigen haben, welche glauben, man könne einem Trauerspiele nach Belieben einen doppelten Ausgang anpassen: einen traurigen für hartherzige Zuschauer, und einen fröhlichen für weichgeschaffne Seelen. Nachdem Lear so Vieles überstanden, kann er nur am Schmerz über Cordelia's Tod auf eine tragische Art sterben, und soll er gleichfalls gerettet werden und noch eine glückliche Zeit erleben, so verliert das Ganze seine Bedeutung.“ Die Sache hat auch unter den Engländern selbst die höchste Indignation hervorgerufen. „A happy ending!“ sagt Charles Lamb, Reflector T. II. Art. Theatralia, „as if the living martyrdom that Lear had gone through, the flaying of his feelings alive, did not make a fair dismissal from the stage of life the only decorous thing; as if the childish pleasure of getting his guilt robes and sceptre again could tempt him to act over again his misused station, as if, at his years and with his experience, any thing was left but to die.“

Die nachstehenden Bemerkungen und ausgehobenen Stellen bezwecken, durch schrittweisen Verfolg der Handlung die obigen Urteile als in dem Zusammenhange des Ganzen begründet nachzuweisen, und zugleich die bewundernswürdige Kraft und Tiefe ins Licht zu stellen, welche der Dichter in der besonderen Gestaltung des Hauptkarakters bewiesen hat.

Ein bejahrter König der britischen Heidenzeit von gutmütigem, aber leidenschaftlich eitlem und aufbrausendem Temperamente legt seine Krone nieder und teilt sein Reich unter seine drei Töchter. Seinen Liebling unter ihnen, die jüngste, die am Tage der Teilung seiner überspannten Erwartung von Zärtlichkeitsbezeugungen nicht entspricht, verbannt er in seinem Jähzorn und schlägt ihr Teil den beiden klügeren Schwestern zu. Indess muss er nur zu bald seine traurige Irrung in dem Charakter der Bevorzugten wahrnehmen; und die empörende Härte derselben, verbunden mit dem quälenden Bewusstsein seiner Ohnmacht, seiner Torheit und seines Unrechts, treibt ihn zu Wahnsinn und Tod.

Aus den Elementen dieser Fabel, welche mannichfach schon vor ihm, auch dramatisch, bearbeitet war, hat SH. ein Trauerspiel gedichtet, welches in Absicht auf das *tragische Mitleid* die äußerste Grenze erreicht; — dadurch, dass er dieselben, Jähzorn und Torheit, Undank und Selbstsucht, auf den Boden der bloßen Gemütswelt concentrirt, und sie da hält, und mit der ganzen Gewalt noch ungebändigter Natur daselbst wirken lässt, bis sie sich selbst zerstören.

\*) Aus dem Schulprogramme des Pädagogiums zu Putbus vom Herbst 1849.

Menschengröße bei der Beschränktheit des menschlichen Looses — „*Stühle bereitet auf Klippen und Wolken um goldene Tische*“ — je gewaltiger ihr Sturz, desto höher unsere Ahnung. Aber warum so ergreifend hier, wo wir den König über dem Vater, und den Bettler über dem Menschen *vergessen*? — Die Tragik ist stets um so wirksamer, je mehr sie sich auf *psychischem* Boden bewegt, und hier wieder am erschütterndsten dann, wenn sie die zartesten, geistigsten Fibern unseres Wesens fasst. Welch eine Rührung, wo wir den Erlöser weinen sehen darum, dass ihn diejenigen zurückgestoszen, die er gerufen wie eine Henne ihre Küchlein sammelt unter ihre Flügel! — Die Hand des Kindes gegen die Brust des Vaters! — Schnöde Worte, Verstoszung, Verfolgung, — Undank gegen die Natur in seiner grässlichsten Gestalt. — Klytämnestra nimmt Rache an ihrem Gatten, und die Erynnyen verfolgen sie nicht; kaum hat Orestes, *dazu von dem delphischen Gotte gespornt*, die Tat vollbracht, als sie mit bluttriefenden Händen ihn jagen — Dort wird ein von auszen her geknüpftcs Band mit verbrecherischer Hand zerrissen; aber so entsetzlich die Tat, die marternde Qual erzeugt sie nicht, welche aus der Verletzung *der geheimnisvollen, ewigen Gesetze der Natur entspringt*. — „O Regan, Goneril! your old kind father whose frank heart gave you all!“

Die einfachen vier Worte „I gave you all“ sind der psychische Zauberkreis, auf welchem der gewaltige Genius des Dichters seinen sichern Plan anlegt und vollendet. Die Paar Pinselstriche in dem Entsagungs- und Teilungsacte genügen der Meisterhand, um uns in denselben hineinzubannen, und dann mit ächzender Brust in dem sprühenden Feuermeeze umzutreiben bis ans Ende. Kaum sind die Umrisse der damit entworfenen Individualisation der Charaktere und der Handlung gezogen, so braust sie los, ein sich selbst abpeitschender Orkan:

„Darkness and devils! —

Saddle my horses; call my train together. —

Degenerate bastard! I'll not trouble thee;

Yet have I left a daughter.“

Entrüstung über den Undank eines Kindes, Reue über begangene Torheit, Qual von getanem Unrecht, — der rasche Vaterfluch beginnt seine Weise:

„O most small fault,

How ugly didst thou in Cordelia show!

Which like an engine wrench'd my frame of nature

From the fix'd place, drew from my heart all love.“ —

Es ist der nämliche sinnbetörte Alte wie in der ersten Scene, der dort zürnte und jetzt klagt; jetzt grausig zu den nie umsonst gerufenen ewigen Mächten fleht, dass sie den Schosz des undankbaren Kindes verschlieszen, oder mit Mutterangst spottendem Scheusal segnen!

„that she may feel

How sharper than a serpent's tooth it is

To have a thankless child;“ —

der nämliche, nur dass die strotzenden, vollen Adernhügel seiner nie gezähmten Leidenschaft hier aufgebissen schäumen: — und „hinweg, hinweg!“ — treibt's ihn fort, die geflügelte Reue an seines Rosses Hufen, zur zweiten Tochter — „O me, my heart, my rising heart! — but down.“

— „Beloved Regan,

Thy sister's naught: O Regan, she hath tied

Sharp-tooth'd unkindness, like a vulture here, —

I can scarce speak to thee: thou'lt not believe,

Of how deprav'd a quality — o Regan!“

Der alte König kommt zitternd zu ihr, der zweiten Tochter, seiner letzten Hoffnung; die ängstigende Ahnung in der Brust, dass auch sie ihn verstoszen werde; und wie anders? Die Worte Goneril's am Tage der Teilung sind nicht minder zärtlich gewesen als Regan's; die wachsende Erkenntnis seiner Torheit hat das Bewusstsein seiner Schuld geweckt, und die hundertdornige Ironie des Narren schlägt



ihm beides unablässig um die Ohren. Er kommt atemlos, die Zerknirschung, die Scham, die Angst ersticken ihm die Stimme — — kein Wort der Beruhigung, kein Laut der Tröstung! — Wie sich bei nahendem Sturm eine ferne Woge in dem steigenden Schaume bald verliert, bald wieder hervorgewälzet wächst und braust, so wogt und schwillt die arme alte Brust — jetzt in gewaltigen, himmelversuchenden Flügen in der Erinnerung an die noch frischen Kränkungen von Goneril, „You nimble lightnings; dart your blinding flames into her scornful eyes! Infect her beauty, you fen-suck'd fogs drawn by the powerful sun, to fall and blast her pride!“ — jetzt in den sanftesten, schmeichlsindsten Worten an Regan's Herz: „No, Regan, thou shalt never have my curse — 'tis not in thee to grudge my pleasures — thou better know'st the offices of nature — thy half o'the kingdom hast thou not forgot wherein I thee endow'd.“ — welch ein Kampf! — Ein Laokoonskampf auf psychischem Boden; dort um das Leben liebender Söhne, hier um die Liebe entmenschter Töchter. — Sein stockender Atem, der Ausdruck seiner Stimme, seines Auges, hat auf Regan's entschlossene Kälte keine andere Wirkung als das teuflisch berechnete „I have hope, you less know how to value her desert than she to scant her duty,“ als das naturempörende „Sir, you are old“ gehabt — er hat gekniet vor ihr, um ihr zu zeigen, wie das einem Vater ziemt, und einer Tochter es zu fordern, hat sie so zart gebeten; umsonst! — —

„O heavens,

If you do love old men, if your sweet sway

Allow obedience, if yourselves are old,

Make it your cause; send down, and take my part! —

Welch ein Gedanke! und welche Motivirung des zu schildernden Wahnsinns! — Für die unerwartet erschienene Goneril hat er zunächst nur die Worte „art not asham'd to look upon this beard?“ — keine Flüche mehr auf der Spitze des erstaunten Grams; nur als nun beide wetteifern, Geiern gleich, sein aufgerissenes, blutendes Gefühl zu zerfleischen, „All's not offence that indiscretion finds and dotage terms so — I pray you, father, *being weak, seem so* — give ear, sir, to my sister, for those that *mingle reason with your passion*, must be content to *think you old, and so*,“ — hebt er sein Haupt empor, ein zweiter Prometheus im Bewusstsein seiner Schuld und seines Rechtes:

You see me here, you Gods, a poor old man

As full of grief as age; wretched in both!

If it be you that stir these daughters' hearts

Against their father, fool me not so much

To bear it tamely! —

Hätte uns der Dichter nicht gleich zu Anfang, um metaphorisch zu reden, „die gewaltigen Schultern gezeigt, die den Himmel getragen, oder die Brust, auf welcher Antäus und der dreileibige Geryon erdrückt worden,“ es wäre zu viel! — „This heart shall break into a hundred thousand flaws, or ere I'll weep! — *O fool, I shall go mad!*“

Auf demselben Punkte der Schilderung angelangt in den Choephoren, hilft Aeschylus die Fantasmagorie der uralten Göttinnen der Nacht. Der Grieche sah sie wie der fliehende Orest, wenn er diesen gleich sagen lässt „ὁμεις μὲν οὐχ ὀράτε τὰς δ', ἐγὼ δ'ὀρώ.“ — Es war ihm noch gestattet, die Vorstellung eines Leidens, welches so schwer zu veranschaulichen ist, sich in der Fantasie der Zuschauer, mit Hilfe des Chors, vollenden zu lassen. — Mehr von dem eigentlichen Paroxysmus des Wahnsinns zu zeigen, bestreben sich Euripides und Sophokles. In des Letzteren Bearbeitung der Oedipussage ist dieser Punkt, so nahe er lag, gänzlich vermieden. In dem *König* fesselt uns der Dichter lediglich durch das gewaltige Schreiten des Schicksals, welches sein Opfer um so rascher ins Verderben reißt, je mehr ihm dieses zu enteilen strebt; in dem *Koloneus* bewegt er uns durch die psychologische Tiefe eines *ergeben hoffenden Dulders*. Aber auch im *Ajax*, wo die Schilderung sofort damit anhebt, eilt dieselbe zu rasch zu der Besinnungsscene hin,

als dass wir die Kunst und Tiefe dieses Dichters hierin auf gleiche Höhe mit Shakespear stellen könnten. Das Motiv des Wahnsinns an diesem trotzigen Heldenkarakter wird uns ohne Weiteres durch Athene geoffenbart, und wir sehen es nicht in seinem Wirken; das unbeugsame, und doch gedemüthigte Selbstgefühl, die stachelnde Scham und Erbitterung, wir sehen sie nicht in ihrem *graduellen*, bis zur eigentlichen Verstandeszerrüttung anwachsenden Fortschreiten; wir werden unmittelbar in den ausgebildeten Paroxysmus hineinversetzt, ohne dass uns auch hieran Genügendes geboten würde; was wir mit Augen schauen, ist nur das Wenige, was Athene dem Odysseus zeigt, das Meiste erfahren wir aus der Erzählung der Tekmessa. — Eben so wenig, und noch weniger wegen des Totaleindrucks der hier verwässerten Eumenidenidee des Aeschylus, kann uns der Orestes des Euripides hierin befriedigen, so sehr auch dieser Dichter bemüht ist, die äusserliche Erscheinung der Rachegöttinnen in die innere Macht des Gewissens umzubilden. Der Wahnsinn seines Orestes, wiewohl in seinem unmittelbaren Hervortreten durch den Charakter der Tat hinlänglich motivirt, ist doch nichts mehr, als der beschränkte Kreis derjenigen Vorstellungen, welche zunächst mit der Tat des unfreiwilligen Muttermordes und der gewohnten äusserlichen Gestalt der Erinnyen zusammenhängen; nicht jener ganze psychische Umfang der Krankheit, welcher so grosz ist als die Masse der Auszendinge, welche ihn nah oder fern berühren. Ganz anders bei Shakespear.

Wie bewunderungswürdig tief schon die erschütternde Anticipation Act 1. Sc. 5. „O let me not be mad, not mad, sweet heaven! keep me in temper; I would not be mad!“ — *hier* aus der krampfenden, verzweiflungsvollen Brust gepresst in den schneidenden vier Worten „I shall go mad!“ und doch verschwindet sie, als ob unbeabsichtigt, unter dem Tumulte des hinwegstürmenden gekränkten Königs, unter dem Heulen der teilnehmenden Natur, unter dem Eindrücke der nahenden Dike. — Ein *übergütiger, greiser Vater, ein König*, der sein Alles gab den Kindern, *sein liebstes, bestes verstoszend* — O über die sinnbetörenden, unheilbringenden Irrtümer des Lebens! — von diesen Kindern hinausgestoszen in Sturm und Graus!! — Aehnlich wie in dem Agamemnon des Aeschylus Klytämnestra selbst, die Gattin, das Werkzeug der unerbittlichen Dike wird, das in Iphigeniens Opfertode missachtete Naturgefühl zu rächen, so hier die beiden Schwestern in Betreff der Verstoszung Cordelia's. —

Gewittersturm ist oft schon in die Tragödie eingeführt worden an Stellen, wo die Situation nicht wichtig genug erscheinen kann, um dass die leblose Natur theilnähme. Hier möchten wir sie selber herbeirufen, wenn sie der Dichter nicht gegeben hätte. Zwei-, dreimal ist sie bereits als nahend erwähnt, um uns vorzubereiten; jetzt bedürfen wir dieses Einklanges draussen mit dem Aufruhr in unserem Innern; und doch hält uns der Dichter noch gespannt, bis jene dunkle Erinnerung in uns klär geworden, dass grause Himmelserscheinungen (Act 1.) *die vorhandene Empörung in der süttlichen Welt* schon vorbedeutet haben. Erst nun, unter dem gleichzeitigen Eindrücke jener Empfindung und dieses Ahnungsschauers, und nachdem er, Eingangs des dritten Actes, unsre ganze Seele heraus in unsere Sinne gezogen hat, übergiebt er uns der gewaltigen Scene: „Blow, wind, and crack your cheeks! rage, blow!“ und wohin nun vor der entfesselten Wut der Elemente, Augen, die ihr des Himmels Gerichte wolltet leuchten sehen? — „You cataracts, and hurricanoes, spout till you have drench'd our steeples, drown'd the cocks! You sulphurous and though-texecuting fires, vaunt-couriers to oak-cleaving thunderbolts, singe my white head! And thou, all-shaking thunder, strike flat the thick rotundity o'the world! Crack nature's moulds, all germens spill at once, that make ungrateful man!“ — Die Winde rasen, die Wolkenbrüche stürzen — umsonst, ihr seht nur ihn:

„Rumble thy bellyful! Spit, fire! spout, rain!  
Nor rain, wind, thunder, fire, are my daughters;  
*I tax not you, you elements, with unkindness,*  
*I never gave you kingdom, call'd you children,*



You owe me no subscription; why, then let fall  
 Your horrible pleasure; here I stand, your slave,  
 A poor, infirm, weak, and despis'd old man:  
*But yet I call you servile ministers,  
 That have with two pernicious daughters join'd  
 Your high-engender'd battles 'gainst a head  
 So old and white as this. O! O! 'tis foul!*"

Es ist dies zugleich eine von denjenigen Stellen, wo sich die Dimensionen des im Kampfe mit dem Schicksal begriffenen Helden titanisch-frevelnd bis zum Himmel recken, und der Kraft des nachahmenden Künstlers zu spotten scheinen. Aber darum einen Ring um die Nüstern des schäumenden Leviathans? — Wie töricht! Als ob es die Aufgabe des Schauspielers wäre, sein Patos bis zu der Höhe zu spannen, zu welcher es der Dichter steigern darf. Aber so hält uns derselbe fest und fester, trotz dem Donner, der die Erde hebt, an der psychischen Grösze dieses Riesencharakters! Wir wännen, die Quellen seines gewaltigen Geistes seien ausgeschöpft nun; und von Scene zu Scene, mit der Flucht des Windes, immer schneidender, immer wahrer, wenn's möglich wäre, reiszt er uns fort bis zum Grunde dieser seiner Schöpfung, dieses aufgewühlten, gespaltenen Meeres, und legt uns mit den entsetzlichen Wundern der schauervollen Tiefe alle ihre reichen Schätze bloß: „*Tremble, thou wretch, that hast within thee undivulged crimes, unwhipp'd of justice!*“ — „*Thou thinkst 'tis much that this contentious storm invades us to the skin: so 'tis to thee: but where the greater malady is fix'd, the lesser is scarce felt. — Filial ingratitude! Is it not as this mouth should tear this hand for lifting food to't? But I will punish home: —*

No, I will weep no more — *in such a night*  
 To shut me out! — Pour on! I will endure: —  
*In such a night as this!*“ —  
 Poor naked wretches, wheresoe'er you are,  
 That bide the pelting of this pitiless storm,  
 How shall your houseless heads and unfed sides,  
 Your loop'd and window'd raggedness defend you  
 From seasons such as these? O, I have ta'en  
 Too little care of this.“

Was sollen wir in diesen Stellen mehr bewundern, die tragische Kunst des Dichters, welche uns das einseitige Rechtsgefühl des Helden in immer wechselnden, immer ahnungsvolleren Gestalten zeigt? oder die mehr äusserliche, welche die Leidenschaft desselben mit dem Sturm in Einklang hält, und wie fernabdonnerndes Wetterleuchten malet, wie jener sinkt? oder seine Tief edes Gefühls, die uns so ergreifend daran erinnert, wie wir selber im Unglück am lebhaftesten für fremdes Elend fühlen? —

Wir stehen vor dem Verstecke Edgar's, des schmutzigen, besessenen Bettlers. Der Dichter hat ihn mit einer unnachahmlichen Wildheit der Fantasie ausgestattet, welche dem Wahnsinn ähnlich, aber nicht wirklich Wahnsinn ist; absichtlich, um uns durch den Contrast mit Lear den wahren Jammer dieses Leidens allmählich in seinem ganzen Umfange zu enthüllen. Bei Edgar während der ganzen wundervoll gehaltenen Höhe seines fingierten Paroxysmus keine Berührung der eigentlichen Ursache desselben, und kein eigentlich lichter Moment; bei Lear beides mit erschütterndster Wahrheit. So wie sich Irrsinn erzeugt durch eine unablässige, stark und einzig auf einen Gegenstand fixirte Anstrengung des Geistes, so stellt SH. jenes „*I gave you all,*“ die Tronensagung des Königs zu Gunsten seiner heuchlerischen beiden ältesten Töchter, als die fixe Idee dar, welche ihm unter dem Stacheln seiner drückenden Verlassenheit stufenweise den Verstand zerrüttet, indem sie unaufhörlich auf seine Empfindung einfüllt, in jedem Gegenstande Beziehungen findet und sich mit den blitzschnellen Springen seiner aufgeregten Fantasie vermischt. Dazwischen dann die grausige Erscheinung jener allsichtigen Urtheilsschärfe dieser Krankheit.

Der Anblick der scheuszlischen, beschmierten Nacktheit Edgar's und dessen tolles Geplapper giebt dem Unglücklichen sofort die Frage in den Mund „what, have his daughters brought him to this pass? couldst thou save nothing? Didst thou give them all?“ — Dies ist die erste Äußerung des nun wirklich ausgebildeten Wahnsinns. Er flucht diesen Töchtern und lässt sich nicht irren, dass nichts als undankbare Töchter die Natur zu solcher Schmach hinabbeugen konnten. Unterdessen heult der Sturm wieder, und während Edgar, auf die Frage Lear's, „was er gewesen,“ die vorgeblichen Ursachen seiner Besessenheit in langen, wilden Atemzügen aufzählt, ist der König in stierendes Nachdenken versunken. Die nackte Dürftigkeit des natürlichen Menschen ist der Gegenstand seines Brütens, und endlich reizt er sich, in selbstberückter Ironie, die Kleider ab, um auch nichts mehr zu sein, als jenes „*arme, nackte, zweigeteilte Tier*,“ der Mensch in Edgar's Blöße. — Ich muss hierbei übergehen, wie der Genius des Dichters das wirre Gewäsch des letztern, und nicht weniger den Witz des Narren, welcher in anderer Hand in das Burleske hinabgesunken wäre, benutzt, um die patetische Gewalt dieser erstaunlichen Scene zu erhöhen. —

In Beziehung zu jener Meditation erscheint nun der zerlumpte Edgar dem König als ein *Philosoph*; er nennt ihn seinen gelehrten Thebaner, dann Athener, kann sich von ihm nicht trennen und discutirt mit ihm die wichtigsten Fragen, innerlich, ohne dass er spricht, noch jener antwortet. Für alles Andere sind seine Sinne weg, und er hat den teilnehmenden Gloster nicht bemerkt, welcher inzwischen erschienen ist, um ihn unter Dach und Fach in ein nahes Pachthaus zu führen. Empfindungslos bei allem, was mit ihm geschieht, zeigt indess jede Antwort, jede Oeffnung seiner zusammengepressten Lippen den Gegenstand, welcher ihn beschäftigt, und kaum nimmt er die umschlieszenden Wände des dürftigen Zimmers wahr, so wähnt er sich zurück auf seinem Trone, *zu Gericht sitzend über seine Töchter*.

„It shall be done, I will arraign them straight: —

Come, sit thou here, most learned justicer:

Thou, sapient sir, sit here!“ —

Welche schauerübergießende Scene nun, unter dem charakteristischen Eingehen Edgar's und des Narren auf die geisterhaften Fantasien des Unglücklichen und unter dem Zureden des begütigenden alten, edlen Kent. — Zuerst wird Goneril hereingeführt. „Ich schwöre hier,“ ruft Lear, „vor dieser ehrenwerten Versammlung, sie hat den armen König, ihren Vater, mit Füßen getreten.“ Hierauf erblickt er Regan, und in demselben Augenblicke wähnend, dass Goneril entflieht, verfällt er in dass eigentliche Rasen.

„Stop her there!

Arms, arms, sword, fire! — Corruption in the place!

False justicer, why hast thou let her 'scape?“ — —

Seine Hündchen zu Hause, seine Lieblinge, die ihn sonst umschmeichelten, nehmen Partei für jene und fahren mit verwandeltem Karakter auf ihn los:

„The little dogs, and all,

Tray, Blanch, and Sweetheart, see, they bark at me!“ —

Welche Verbildlichung des quälenden Unrechts, das er leidet, und in dem Folgen-den, wo er die ihres Urteils noch harrende Regan erst seciren heisst, als sein Blick auf sie zurückfällt, damit er erfahre, *was drinnen brütend solche harte Herzen erzeugt!* — Erst so von dem schwindelnden Drehen seiner Fantasie erschöpft, wie wir's gesehen, sinkt er in Schlaf. —

Es ist mir in Absicht auf meinen Zweck nicht beigekommen, mich mit dem Râsonnement einer allgemeinen Kritik, welcher sich dieses Trauerspiel überdies noch mehr, als viele andere desselben Dichters entzieht, zu begnügen. Anders als Schritt vor Schritt folgend, und das graduelle, natürlich-geheimnisvolle Gestalten dieser erstaunlichen Handlung und ihres Hauptkarakters darlegend, kann man die feineren kleinen Züge und die raschen Gedankenblitze, welche der Dichter in das innerliche, dunkle Weben und Wirken des menschlichen Geistes wirft und mit welchen er



gerade inmitten des Verlaufs die Notwendigkeit der gegebenen Katastrophe auf verdeckte Weise bewirkt, nicht bemerklich machen.

So lange hat uns SH. einzig an dem individuellen Leiden Lear's als solchem festgehalten. Die sturmgepeitschte, alte Rieseneiche hat uns himmelauf und abgerissen mit ihren Aesten und uns nicht Zeit gelassen über die bewältigende Ahnung zur Besinnung zu kommen, welche unsere Augen, trotz allem Mitleid, doch mehr mit Staunen und Grausen als mit Tränen bisher füllte. Je mehr nun aber das Drama der Enthüllung seiner Absicht, seinem Ende zueilt, um so mehr hellet uns auch der Dichter über jenes Staunen auf, indem er die *Bedeutung* des Ganzen allmählich in 'den Vordergrund zieht. Es ist dieses nichts anderes als der beabsichtigte Eindruck *jenes unergründlich hohen Waltens, das in seinem ehernen, ewigen Gange* „die lockige Unschuld ergreift wie den kahlen, schuldigen Scheitel,“ und dem *armen Menschenherzen nur fromme, dunkle Ahnungsschauer lässt.* — Die bange Erwartung lagert wie ein geharnischter Mann über dem ganzen vierten Acte, und die unerbittliche Dike schüttelt ihre Flügel. Zu diesem Zwecke ist zunächst die mit so hoher Kunst eingewebte Geschichte Gloster's und seiner Söhne, welche die „alte Schwiegermutter Weisheit“ so ärgerlich getadelt, von der grössten Wichtigkeit. Die leichtfertige Art, mit welcher jener im Anfange des Stückes von der Geburt seines Sohnes Edmund spricht, war nicht unbeabsichtigt. Sie findet jetzt ihre Nemesis, hier und nicht später. Die grausame Strafe, welche er leidet, ist, abgesehen von dem bedeutsamen Umstande, dass sie ihm von jenem Sohne selbst vorbereitet wird, um so wirksamer für den Zusammenhang, als der alte Mann so eben ein Werk der Pflicht und Liebe getan und von jenem Walde, dem Zufluchtsorte seines unglücklichen Herrn und Königs, herkommt. Indem uns nämlich hierdurch bewusst wird, — uns allein, denn Lear muss in der Einseitigkeit seines vorherrschenden Rechtsbewusstseins beharren, — dass Edelsinn im Ganzen dennoch die unabänderliche Verkettung von Tat und Folge in der sittlichen Weltordnung nicht löst, sondern *jedes einzelne Vergehen die Saat ist einer sicheren Ernte*, so schwebt uns nun auch das Schicksal Lear's in bestimmteren Zügen vor. Die rücksichtslose Entrüstung, mit welcher jetzt Gloster dem Cornwall und Regan ihre Unnatur vorwirft, indem er ihnen die Rache des Himmels prophezeit — „but I shall see the winged vengeance overtake such children“ — ruft uns jene an Lear gerichtete Warnung des alten Kent in der ersten Scene des ersten Actes — „revoke thy gift, or, whilst I can vent clamour from my throat, I'll tell thee thou dost evil“ — ins Gedächtnis, die ihm seine Verbannung zuzog; wir sehen ferner die Strafe wegen Versündigung an der Natur, die Gloster jenen vorhersagt, an ihm selber bereits in Erfüllung gehen, und so drängt sich in unsre so eben noch isolirte, ungemischte Teilnahme an diesem Beispiele gestürzter Menschengrösze die ängstigende Empfindung *von dessen Schuld*, von der noch härteren, an Cordelia verübten, unheilbringenden Verstossung desselben immer lebendiger und klarer ein. Wir fühlen es, was der geblendete Gloster jetzt über seinen ungerecht verstossenen Sohn Edgar ruft „Kind Gods, forgive me that, and prosper him“ — bald muss es Lear über Cordelia noch lauter rufen. — Inzwischen schreitet Dike unerweicht, ehernen Fuszes daher, leiht stummen Dienern ihren Arm und facht den Vaterfluch zu giftmischendem Schwesterhass an.

So vorbereitet führt uns der Dichter zu Lear zurück. Bevor wir ihn wiedersehen, ist Cordelia gelandet und uns der Bericht des Edelmanns über sie und den Eindruck seiner Botschaft in den Weg gelegt, um jene heilige Rührung in unsere Ahnung zu mischen, die wir beim Anblick fremder hoher Tugend und ungeschmückter, reiner Trauer fühlen. Zugleich erfahren wir, dass der König jetzt ruhigere Momente habe, dass er die Absicht seiner Getrauen dunkel ahne, doch sich Cordelia zu begegnen scheue. Sein Zustand ist nicht mehr jene erste himmelstürmende Wut über die noch frische Kränkung, noch seine spätere Raserei; er singt und hat sich mit wilden Feldblumen fantastisch geschmückt, seiner Entwürdigung übrigens noch völlig unbewusst. So hören wir; wo er selber wieder

auf der Bühne erscheint, mischt sich von den kriegerrischen Anstalten um ihn her die Vorstellung in seinen Wahn, dass er Rekruten dinge und mustere. —

Auf welche bewundernswürdige Weise zeigt uns nun SH. den Unglücklichen in diesem neuen Stadium seiner Krankheit, seine Fantasieen in Einklang mit der fortschreitenden Aufzehrung seines körperlichen Lebensmarkes! — Unter denselben Eindrücken hätte ihm die frühere Spannkraft seiner gewaltigen Muskeln den Mut der wildesten Rachelust gegeben; jetzt ängstigt er sich mit der kindischen Einbildung, dass er die Rekruten mit heimlich von ihm selbst gemünztem Gelde bezahle! — „no, they cannot touch me for coining, I am the king himself.“ — Mit dieser Umwandlung seines Wesens hängt ferner die unter dieser Musterung sofort ihn beschleichende Erscheinung der *Maus* zusammen. — Wer hätte eine solche Fantasmagorie gewagt als Shakespear, und sie vermocht mit einer Wirkung, dass uns selbst über der Natürlichkeit des plötzlichen Kommens und Verschwindens dieses Gebildes der fiebernden Fantasie mehr der Schauder überläuft, als wir im Augenblicke den Jammer so tiefer Zerrüttung völlig fühlen, dessen Vorstellung uns damit zugleich gegeben wird. — Auch alle folgenden Aüszerungen dieses Paroxysmus deuten auf die absichtliche Darstellung der körperlichen und geistigen Erschöpfung Lear's hin, wenn ihn auch der Dichter momentan zu höherem Patos wieder erhebt, wie dies naturgemäsz sein muss. „They told me I was every thing,“ sagt er unmittelbar hierauf, indem die heuchlerischen Vorspiegelungen seiner Töchter aus früherer Zeit in sein Gedächtnis treten und sich mit dem Gefühle seiner jetzigen Kraftlosigkeit und Ohnmacht verbinden, „'tis a lie, I am not ague-proof,“ und fügt auf Gloster's Frage, ob dies der König sei, ironisch hinzu: „ay, every inch a king: when I do stare, see, how the subject quakes;“ — indess reizt ihn die eben angeschlagene schmerzliche Saite alsbald aus diesem halbweisen Zustande in seinen wirklichen Tollwahn zurück.

Es schiene zu viel der marternden, bis in die geheimsten Werkstätten unserer Natur hinabsteigenden Darstellung, wenn wir nicht den völligen Verlauf der begonnenen Auflösung in dem Leidenden zu dem Zwecke des Dichters sehen müssten, und dieser nicht immer noch neue Zuckungen und Seelenkrämpfe an einem Geiste wie Lear's zu offenbaren hätte. Oder wer möchte die Stellen für überflüssig halten, welche er hiernächst, die bisher noch unberührte „reason in madness“ grausenhaft enthüllende Saite des Wahnsinns anschlagend, dem Unglücklichen in den Mund legt? — ohne auch hierbei den tragischen Contrast aus dem Auge zu lassen, welcher das einseitige Rechtsbewusstsein des kämpfenden Helden unserem freieren Standpunkte so wirksam entgegenhält.

Die bekannte Stimme Gloster's hat jene Vorstellung Lear's von seiner, in Beziehung zu der Grausamkeit Goneril's und Regan's stehenden Ohnmacht augenblicklich in Verbindung mit desselben unächtem Sohne Edmund gebracht, dessen Ruchlosigkeit der alte König noch nicht kennt. Dieser ehrt und pflegt seinen Vater, wie er meint, und er, der König, ist von seinen ächten Kindern misshandelt und verstozen! — Er findet sich hierdurch in die Sphäre *des verkehrten Welllaufs*, der heimlichen, ungestraft an demselben Gesetz- und Pflichtwidrigkeit versetzt — *Unzucht gedeihet besser als Zucht — sein Amt schützt den Richter* — Vergehungen, welchen gegenüber er sich bei seinem Bewusstsein, unter der vorwaltenden Empfindung seiner Erfahrungen, empören zu dürfen glaubt:

„Let copulation thrive, for Gloster's bastard son

Was kinder to his father than my daughters,

Got 'tween the lawful sheets.“ —

So psychologisch tief diese Ideenerzeugung schon an sich ist, so erregt doch die Art und Weise, wie der Dichter dieselben sich verbinden und aüszeren lässt, noch gröszere Bewunderung. Es ist naturgemäsz, dass der wahnsinnige Lear, ergriffen von dem Eindrucke des gedeihenden Unrechts, auch in demselben Momente seine Untertanen von der vermeintlich unbefugten Gerechtigkeit bestrafen sieht und sie in Schutz nimmt. Aber die Blitzesschnelle, mit welcher hierbei das glühende



Rad seiner mit Bitterkeit getränkten, wirren Fantasie in dem Strudel der auftauchenden Gestalten umtreibt, die ebenso rasche Wirkung derselben auf seinen Wechsel in Empfindung und Ton, der Uebergang von der Ironie zum Irrtum, von diesem zur höhnischen Freude, zur geiszelnden Satire, zur Entrüstung — und dies alles zugleich mit der dem Wahnsinn eigentümlichen Färbung *sich dünkender, triumphirender Schlauheit*, das zeigt neben der psychologischen Wahrheit eine Wahrheit und Gewalt der Genialität, welche man vergebens über diesen Punkt anderswo, sei's im Altertum oder in der Neuzeit, sucht. Man nehme das Buch zur Hand und vergleiche die Stellen „I pardon that man's life — To't, luxury, pell-mell, for I lack soldiers — Behold yon simpering dame;“ — und weiter „See how yon justice rails upon yon' simple thief. Hark, in thine ear: Change places; and, handy-dandy, which is the justice, which is the thief? — Thou hast seen a farmer's dog bark at a beggar? and the creature run from the cur? There thou mightst behold the great image of authority: a dog's obey'd in office.“

Thou rascal beadle, hold thy bloody hand.

Why dost thou lash that whore? strip thine own back;

Thou hotly lust'st to use her in that kind,

For which thou whipp'st her —

Through tatter'd clothes small vices do appear,

Robes, and furr'd gowns, hide all. Plate sin with gold,

And the strong lance of justice hurtless breaks:

Arm it in rags, a pigmy's straw doth pierce it“ —

wobei auch dies zu beachten, dass das höhere Pato, in welches der Wahnsinnige zuletzt abwechselnd verfällt, keineswegs etwa eine selbstgefällige Declamation des Dichters, sondern ein charakteristischer, ganz gewöhnlicher Zug des Irrwahns ist, welcher hier durch die Besonderheit der Sphäre, in der sich Lear mit seinen Gedanken erblickt, hervorgerufen ist. Ebenso angemessen wird es erscheinen müssen, so wie es zugleich von der grössten Wirkung ist, dass ihn der Dichter einen Augenblick noch, wiewohl unter einer neuen Affection in anderer Richtung, in demselben verharren und dann plötzlich in eine niedrigere, aber nicht minder fiebernde und überschauende Stimmung sinken lässt.

Sein Blick ist auf die Umstehenden gefallen, welche weinen. In Zusammenhang mit dem letzten Tone hebt diese Wahrnehmung sein Pato sofort auf die Höhe eines Predigers, welcher über die Armseligkeit des menschlichen Looses spricht. Er ist aufgesprungen und steht in der Haltung eines Predigenden da, — „when we are born, we cry that we are come to this great stage of fools“ — mit abgezogenem Hute, den er tastend in den Händen dreht und welcher ihm die so überraschende und ergreifende Idee der filzbeschlagenen Rosse giebt — „and when I have stolen upon these sons-in-law, then, kill, kill, kill, kill, kill, kill!“ — Und wie natürlich dieser blitzschnelle, entsetzliche Sprung? — Noch nicht genug! in demselben Augenblicke von Cordelia's ausgeschiedenen Leuten festgehalten, wähnt er sich auch schon bei der Ausführung seines schlaun Einfalls ergriffen, in Feindes Haft, „the natural fool of fortune,“ und entzieht sich ihr, *sie listig täuschend, in Triumph entspringend!*

Wenn wir diesen letzten Paroxysmus mit jenem ersten gewaltigen Anfange in der Haide, während des Sturmes, vergleichen, so kann uns nicht zweifelhaft sein, dass Shakespear, indem er seinen Helden von der Erhabenheit des dortigen Pato stufenweise in solche Zerrüttung herabsinken lässt, uns die Vorstellung von seiner durch das grenzenlose Seelenleiden allmählich aufgezehrten, sowohl intellectuellen als physischen Kraft geben will, wie er denn auch Gloster hierzwischen den dahin deutenden Ausruf machen lässt „O ruin'd piece of nature! this great world shall so wear out to nought.“ Wir fühlen jetzt, dass, wenn der kranke König, von seinem Wahnsinn geheilt, noch leben sollte, er doch nur Schatten seines Wesens, das ausgebrannte, hinwankende Gehäule eines entflohenen, mächtigen Geistes sein könnte, nicht Held, noch König. — Indess stellt SH. das Facit seiner Absicht wie billig

nicht in voller Ausrechnung vorweg schon hin; er giebt uns das selbstredende Bild, und obendrein noch Winke; das Uebrige überlässt er der Schärfe und Unbefangenheit unseres inneren Auges und Gefühles. „A sight, most pitiful in the meanest wretch, past speaking of in a king“ — lässt er den Edelmann am Schlusse dieser Scene sagen und erregt doch inzwischen durch die unmittelbar folgenden doppeldeutigen Worte „thou hast a daughter who redeems nature from the general curse which twain have brought her to,“ eine Hoffnung im entgegengesetzten Sinne, die er täuschen will und muss, zur Erhöhung unserer Ehrfurcht vor dem göttlichen Walten, wenn gleich er sie fortwährend sogar steigert, erst durch den Fall des steward und den hierdurch enthüllten Mordplan der Goneril auf ihren Gemahl, und dann, am meisten, durch Cordelia selbst und die ganze siebente Scene des vierten Actes:

„O my dear father! Restoration, hang  
Thy medicine on my lips; and let this kiss  
Repair those violent harms, that my two sisters  
Have in thy reverence made!  
Had you not been their father, these white flakes  
Had challeng'd pity on them. Was this a face  
To be expos'd against the warring winds?  
Mine enemy's dog,  
Though he had bit me, should have stood that night  
Against my fire; and wast thou fain, poor father,  
To hovel thee with swine, and rogues forlorn,  
In short and musty straw? Alack, alack!“ —

Hier ist mehr als Antigone — O dass sie den Schlafenden in ihre weichen Liebesarme nähme und schlafend auf Frankreichs schützenden Boden trüge, eiligst, ohne Rache — die des Himmels ist! — „O look upon me, sir, and hold your hands in benediction over me; — no, sir, *you* must not kneel“ — Wir können ein solches Wesen nicht denken ohne den Schild der Götter, wir zittern und hoffen, dass sie solcher Kindesliebe ein unberechtigtes Beginnen verzeihen.

Aber auf der andern Seite stellt der letargische Schlaf, in welchen Lear nach jenem letzten Krampfe gefallen ist, die völlige Krafterschöpfung desselben zu deutlich dar, als dass wir jene falsche, weichliche Hoffnung länger nähren dürften — und was sollte Cordelia ohne ihn! eine blosze Beruhigung für die gemeine, weicherzige, seichte Oberflächlichkeit? —

„You do me wrong, to take me out o'the grave: —  
Thou art a soul in bliss; but I am bound  
Upon a wheel of fire, that mine own tears  
Do scald like molten lead.“

Das Erwachen des Königs ist *die Sehnsucht nach der Ruhe des Grabes*; sein Besinnen —

„I am a very foolish fond old man,  
Fourscore and upward; and, to deal plainly,  
I fear, I am not in my perfect mind,  
Methinks, I should know you, and know this man“ —

der eine, einzige Gedanke, *Vergebung*:“

„I know, you do not love me; for your sisters  
Have, as I do remember, done me wrong:  
You have some cause, they have not —

keine Leidenschaft mehr, kein Zorn — der Krampf des Lebens ist hinweggespült; — der Körper mit seinen sinnbetörenden, unheilbringenden Irrtümern erscheint schon abgestreift; seine Seele allein lebt noch — geläutert, und halb schon hinüber, wie die schönen Worte zu Cordelia auf dem Wege zum Kerker zeigen:



„We two alone will sing like birds i'the cage:  
 When thou dost ask me blessing, I'll kneel down,  
 And ask of thee forgiveness: So we'll live,  
 And pray and sing“ —

also unmöglich mehr für Scepter und Krone. Zugleich ist hier die Aufgabe, welche sich der Dichter mit dem Hauptkarakter und der eigentlichen Handlung gestellt hatte, gelöst. Er hat die enttäuschte Leidenschaft mit zitternden Händen, knieend, jenen raschen, schweren Fluch von dem Haupte des wiedergeschenkten, teuren Kindes nehmen lassen und ihm „aus Lethe's Quelle jenen letzten kühlen Becher der Erquickung“ gereicht. — Wie sollte nun ein Leben, ein Herz wie Lear's, nachdem es so grenzenlos gelitten und geliebt, aufs neue in die gemeine, schale Alltäglichkeit des Lebens verschleppt werden dürfen! — Man erinnere sich, wie bei Sophokles die stolze Heldenseele des Ajax in der Wiederkehr ihres Bewusstseins gerade die Notwendigkeit ihrer Selbstvernichtung findet. Hier ist die Unmöglichkeit des Lebens, nach den Verhältnissen anders, aber weit herrlicher motivirt; und wenn es noch schlägt hier und unter der eingedrückten alten Brust noch einige frische, leichte Atemzüge hebt, so konnte es nur in der reineren Atmosphäre, in welche ihn SH. versetzt hat, sein; nicht in dem Qualm der Erde. — Das Opfer eines übergrausamen Verhängnisses hat unter unsern Augen die Gestalt *der armen, durch Torheit und Leidenschaft untergehenden, durch Leiden zum Bewusstsein kommenden und sich läutern der Menschlichkeit* gewonnen, an welcher wir uns versöhnt aufrichten zum Gedulden in der Demut und zur Hoffnung — über die Nichtigkeit des Lebens hinaus. Der gegebene Schluss, nach solcher sowohl psychischen als physischen Motivirung, ist also die notwendige heilige Weihe, die, wie sie auf dem Ganzen mit erschütternder Gottesnähe ruht, dasselbe noch verklärt für uns — zu desto tiefer gehender, menschenbessernder, göttlicher Trauer. Genial und tiefsinnig wie in allem, führt ihn der Dichter entsprechend gerade durch die *Niederlage Cordelia's*, welche wir fürchteten, herbei. — Die Tochter war berechtigt zur Rettung des Vaters, *nicht zur Wiedereroberung seines freiwillig verschenkten Thrones*. Sie stirbt — nicht ohne diese Schuld — gefangen in dem Mordgewebe der sich selbst vernichtenden schwesterlichen Ungeheuer und ihres Buhlen; auf ihrem Leichnam Lear — von dem Flügelschlage der Dike, welche diese ereilt, bedeutungsvoll mit berührt, mit einem kurzen letzten Zucken seines Leidens: „Pray you, undo this button: Thank you, sir. — Do you see this? — Look on her, — look, — her lips, — look there, look there!“ — — Und was hat ihn der Dichter wohl noch sehen lassen mögen — auf den erstarrten Zügen seiner toten, lieben, einzigen Tochter? Trugbilder des Wahnsinns, gut genug für einen Heiden? —

„Vex not his ghost: O, let him pass! he hates him,  
 That would upon the rack of this tough world  
 Stretch him out longer.“

Diese Worte hätten jeden Ungeweihten von der Verstümmelung dieses Meisterwerkes zurückhalten müssen, auch wenn er den kurzen, die *Bedeutung des Ganzen* nochmals resümirenden, Ausspruch Kent's nicht verstand. „*If fortune brag of two she lov'd and hated, one of them we behold*!“ ich übersetze ihn in Göthe's Worte:

„Es fürchte die Götter  
 Das Menschengeschlecht!  
 Sie halten die Herrschaft  
 In ewigen Händen  
 Und können sie brauchen,  
 Wie's ihnen gefällt.  
 Der fürchte sie doppelt,  
 Den je sie erheben! — —

Es wenden die Herrscher  
 Ihr segnendes Auge  
 Von ganzen Geschlechtern  
 Und meiden, im Enkel  
 Die ehemals geliebten  
 Stillredenden Züge  
 Des Ahnherrn zu sehn.“

## Gesammelte Recensionen

über

Roderich Benedix' nachgelassenes Werk:

### „Die Shakespearomanie. Zur Abwehr.“

*Quamvis sint sub aqua, sub aqua maledicere tentant.*  
Ovid, Metamorph.

(Dieses Buch gewinnt durch die zahl- und wortreichen, aber weit auseinandergehenden Beurteilungen, welche darselben in den angesehensten Zeitschriften, ja in besonderen Broschüren gewidmet werden, eine äuszer Bedeutung, die im grellsten Missverhältnisse steht zu seinem inneren Wert. Der Shakespear-Gemeinde dürfte daher ein Dienst damit geschehen, wenigstens die wichtigsten Stimmen der journalistischen Presse im Shakespear-Museum gesammelt zu finden. Eine Reihe eigener Aufsätze teils zur Würdigung, teils zur Abfertigung des guten Roderich und seiner Kritiker kann der Herausgeber erst bringen, wenn er mit der Lektüre sämtlicher Benedixischer Dramen zu Rande und Stande gekommen, also etwa von der 1. Nr. des II. Bds. dieser shakespeareologischen Zeitschrift angefangen.)

#### 1. Nationalzeitung.

Die maszlose Bewunderung, welche die Schöpfungen des groszen britischen Dichters bei uns gefunden, hat natürlich den Widerspruch erweckt und endlich eine Reaktion eingeleitet, die, wie es scheint, auf empfänglichen Boden gefallen ist. Es sei hier nur der „Shakespearstudien“ von Gustav Rümelin gedacht, die 1865 in erster und bereits 1873 in zweiter Auflage erschienen. In die Reihen Derer, die gegen die Ueberschätzung Front machen, hat sich zuletzt noch Benedix gestellt. Es kam ihm dabei nicht in den Sinn, Shakespear's Dichtergrösze anzugreifen; es war ihm überhaupt nicht so wohl darum zu tun, eine direkte Kritik zu üben, als vielmehr die Uebertreibungen aufzuzeigen, deren sich die Shakespearomanen schuldig machen. Der Angriff ist zunächst gegen Gervinus, Ulrici, Vischer und Otto Ludwig gerichtet, und der Verfasser sagt ausdrücklich, er habe sich die Aufgabe gestellt, diesem idololatrischen Kult gegenüber das Misslungene in den Dramen Shakespear's nachzuweisen. Mit dieser Einseitigkeit des selbstproklamirten Standpunktes bezweckt Benedix die Grenzen einer richtigen Schätzung zu ziehen, innerhalb deren der britische Dichter noch immer grosz und erhaben genug dastehen würde. Er hat seine Schrift eine „Abwehr“ genannt, weil dieser Götzendienst auf Kosten unserer vaterländischen Dichtergröszen getrieben wird. Wenn Gervinus geradezu sagt, Shakespear, vereinige die Vorzüge von Goethe und Schiller in sich und sei frei von ihren Mängeln; wenn Ulrici meint, die beiden deutschen Dichter haben an Shakespear, wie an einem höheren Wesen hinaufzusehen; wenn Vischer's Votum darauf hinausläuft:

Goethe habe sich nur in den niedrigeren Stoffen, die auf dem Boden des Privatlebens stehen, bewegt; Schiller habe die höheren Stoffe, d. h. die politisch-historischen ergriffen, aber die Behandlung sei noch eine ungenügende und allzu subjektive, Shakespear dagegen vereinige Beides, denn er behandle die höheren Stoffe mit der gleichen Meisterschaft, wie Goethe die niedrigeren; wenn es endlich an einem andern Orte heiszt: „Ein Auswuchs, der einer Blumenstaude die Gestalt zerstört, kann an der Eiche selbst eine Zierde des Wuchses sein“ und „In meinen Urteilen über die deutschen Dichter habe ich streng geurteilt Shakespear gegenüber, denn ich habe sie an diesen Maszstab gehalten,“ so begreift es sich, dass der Verfasser, der leider die Druckvollendung seines Werkes nicht mehr erlebte, dem der Nachruf seiner Zeitgenossen ächt deutschen Sinn und patriotischen Charakter nachrühmte, in Zorn geriet und diesem Gefühl endlich Ausdruck verlieh. Auf den Vorhalt, dass er sein sonst mildes Urteil über die Bestrebungen und Leistungen Anderer, seine Unparteilichkeit vermissen lasse, wenn er über das spräche, was er Shakespearomanie nenne, erwiderte er: „Die Shakespearomanie hat in ihrem Fanatismus Aussprüche getan, die ich nicht ruhig lesen kann, die mich jedesmal zum Widerspruch aufstacheln. Und dabei verletzt die Shakespearomanie mein heiligstes, mein Vaterlandsgefühl. Ich ehre und schätze unsere groszen Dichter, und die hämischen Fusztritte, welche die Shakespearomanie ihnen giebt, empören mich. Und wenn Andere schweigen, ich mag dazu den Mund nicht halten.“

In diesem Sinne, mit Sachkenntnis und gesundem ästhetischen Gefühl, mit unbe-



stechlichem Gefühl für Wahrheit und Gerechtigkeit hat Benedix nicht als bloßer Theoretiker, sondern als ein durch vierzig Jahre erprobter Bühnenpraktiker dieses Buch, das letzte Werk seines tätigen, vielbewegten Lebens, geschrieben und der deutschen Nation damit gleichsam sein Vermächtnis hinterlassen. Er hat damit bewahrt, was er gelegentlich im Text aüßert: „Ich habe immer geglaubt, ein Dichter müsse mit der Feder in der Hand sterben.“

Benedix läßt sich nicht auf die zu Grunde liegenden oder liegen sollenden „Ideen“ der Shakespear'schen Dramen ein, als echter Praktiker hält er sich an das Sachliche; nicht Konjekturen und Hypothesen, das Anschauliche, das Greifbare ist sein Feld. Er liebt es nicht hinein zu geheimnissen und eine „Idee“ heraus zu konstruieren, indem er ein Loch nimmt und Messing darum schlägt, sondern er läßt es sich an der vorliegenden Fabel, an der Motivirung und Charakteristik genügen und erprobt daran sein Urteil. Es ist zu bedauern, dass die Form dem Inhalt Eintrag tut und dass gewisse Redensarten, die durch ihre Wiederholung ermüden, der nötigen Revision entgangen sind. Es kommt dadurch in die Erörterung eine Gereiztheit, die der wünschenswerten Objektivität nicht günstig ist. Die drei Freunde Hellmuth, Oswald und Reinhold unterscheiden sich nur durch den Namen, es ist immer dieselbe Individualität, und diese Dreiteilung ist überhaupt nur da, um abwechselnd das Stichwort zur Kontroverse zu liefern. Aber gegen das, was tatsächlich gerügt wird, soll es den Shakespearomanen schwer werden, einen stichhaltigen Einwand zu machen. Benedix unterzieht die sämtlichen Stücke des grossen Briten einer mehr oder minder eingehenden Prüfung, wobei er demselben auch den oft bestrittenen Titus Andronicus und Perikles aus inneren Gründen vindiziert, und legt dabei eine eingehende Kenntnis des Dichters und eine ungewöhnliche Schärfe des Urteils an den Tag. Aber auch sein Herz spricht mit, er gerät in edle Entrüstung und wird bei Gelegenheit der Besprechung des Kaufmanns von Venedig zum beredten Verteidiger des Judentums.

Das Wertvollste in dem Werke scheinen mir die Bemerkungen, die gelegentlich

verschiedener Anlässe über das Drama im Allgemeinen und das Lustspiel ins Besondere gemacht werden. Das sind goldene Lehren, welche angehende Dramatiker wohl beherzigen mögen. Sie können auf's Wort angenommen werden; sie zeigen von tiefem Nachdenken und sind durch das eigene Beispiel erhärtet worden.

Die Schrift zerfällt in zehn Kapitel, deren erstes dazu benützt wird, um eine Blumenlese übertreibender Aussprüche und direkter Widersprüche der Shakespearomanie, wie z. B. „er verbirgt sich wie ein Gott hinter seiner Schöpfung“, „er trieb es zu einer Vollendung, hinter der nur Rückgang möglich war“, „er verlangt für die kleinste Rolle einen Schauspieler, an dem jeder Zoll ein Künstler ist“, „er ist der realste und zugleich der idealste Dichter“, „er vergriff sich selten in seinem Stoff, und wo er es tat, ward sein Missgriff zu einem Meistergriff“, „er ist der Dichter aller Zeiten und aller Völker“, vorzuführen und die Angriffswaffen durch Klarstellung von Begriffen vorzubereiten. Vom Stoffe des Dramas redend, unterscheidet Benedix Begebenheit und Handlung und von dieser, als bloßer Tätigkeit, die aus freiem Entschlusse hervorgehende dramatische Handlung. Er vergleicht diese verschiedene Tätigkeit mit einer Schlacht, die für den Feldherrn eine Handlung, für die Truppen nur eine Begebenheit ist, und kommt zu dem Resultat, dass der Abschluss der Handlung aus ihr selbst hervorgehen muss und nicht durch einen „fremden Willen“ oder gar einen Zufall herbeigeführt werden darf. In Bezug auf die Gesamthandlung heisst es: „Was man im Drama weglassen kann, ohne dass der Zusammenhang gestört oder das Weggelassene vermisst wird, ist ein Fehler.“

Sehr beherzigenswert ist die Unterscheidung von „teatralisch“ und „dramatisch“, wovon der erste Begriff den äusseren, der zweite den inneren Vorgängen zukommt, das Dramatische also nur das Dichterische, das Teatralische mehr die Darstellung im Auge hat, und woraus sich die „teatralische“ Wirksamkeit der „Episoden“ erklärt, da nicht nur die Dichtung, sondern auch die Darstellungsweise teatralisch sein kann. Bemerkenswert ist ferner, was über „flaue“

Rollen gesagt wird, welche die Shakespearomanen bei ihrem Meister in Abrede stellen, und worunter Melderollen, Vertraute in der französischen Tragödie, die sogenannten Anstands- oder Repräsentationsrollen und alle Beiläufer zu verstehen sind, die nicht einmal einen eigenen Namen führen, sondern erster, zweiter, dritter Verschworener, Soldat, Gast, Räuber heißen. Hierher gehören ferner alle die unbedeutenden, schlecht gezeichneten und uninteressanten Rollen, die den Zuschauer gleichgültig lassen, unter welchen man als eine besondere Gattung die sogenannten zweiten Liebhaber nennen muss, die sich nie zu einem Charakter erheben und nichts als verliebt sind. Interessant ist die Beantwortung der Frage: wie soll man einen Charakter zeichnen und was für Charaktere soll man zeichnen? ebenso: „was man von dem guten Bau eines Dramas verlange?“ Auf die Frage, was das Alles gegen Shakespear beweise, antwortet er: „Es soll auch nichts gegen ihn, sondern nur gegen die Shakespearomanen beweisen, welche behaupten, dass bei ihrem Liebling Alles gut und vortrefflich sei. An den besten Dichtern aller Zeiten hat man Ausstellungen gemacht, hat man Fehler entdeckt; nur Shakespear ist durchweg unübertrefflich. Diese Blindheit der Vergötterung ist mir unbegreiflich.“ Und er fügt ergänzend hinzu: „Die Shakespearomanen gehen nicht unbefangen an die Lektüre, an die Beurteilung des Dichters, sondern mit dem grössten Vorurtheile. Aber so geht es den Verliebten, die in ihrer Geliebten immer eine Göttin sehen. Ich kannte einen jungen Mann, der mir sein Schätzchen zeigte und mich zur Bewunderung aufforderte. Ich bemerkte ihm, dass sie etwas schiele. „Aber welcher Ausdruck liegt in ihrem Schielen,“ erwiderte er mir. Gegen solche Anschauungen lässt sich nichts sagen.

Benedix beginnt nun die Besprechung der Stücke in der Reihenfolge, in welcher sie die Uebersetzung von Schlegel und Tieck giebt, also mit „König Johann.“ Indem er die von den Engländern gebrauchte Bezeichnung „Historie“ für die aus der englischen Geschichte entlehnten Stoffe zurückweist, erklärt er sie sammt und sonders nach dem im ersten Ab-

schnitte aufgestellten Maszstabe für keine Dramen, da sie einer einheitlichen Handlung entbehren und, einzeln betrachtet, weder einen Anfang noch einen Abschluss haben. Bei der Analyse dieser Stücke spricht er den Satz aus; „Je weniger in einem Drama Einheit des Orts und der Zeit beobachtet wird, desto strenger muss die Einheit der Handlung ins Auge gefasst werden.“ Benedix ist der Ansicht, dass sich von den Historien nur „Heinrich IV.“, erster Teil, und „Richard III.“ wegen ihrer eminenten „teatralischen“ Wirksamkeit auf dem Repertoire behaupten werden, welche bei dem einen in der Rolle des Falstaff, bei dem andern in der Titelrolle zu suchen ist, weil sie geeigneten Darstellern glänzende Aufgaben bieten. Vereinzelte Versuche in Dresden mit „König Johann“ und „Richard II.“ hatten keinen dauernden Erfolg, und die Vorführung der ganzen Serie unter Dingelstedt in Weimar ist als ein Zeichen des herrschenden Zeitgeschmacks anzusehen, der, wie jede Mode, wechselt, denn welche Anschauung ist in Bezug auf Kunst feststehend? In meiner Jugend hatte ich z. B. immer gehört, dass farbige oder bemalte Statuen ein Zeichen des gesunkenen Kunstgeschmacks seien, in der neuesten Zeit wird das Gegenteil gelehrt. Die bei uns im Zuge befindliche Darstellung der Historien von „Richard II.“ bis „Richard III.“ wird es dartun, dass die Opfer an Zeit und Mühe zu teuer erkaufte sind, da sich kein bleibender Repertoire-Gewinn davon hoffen lässt und eine entsprechende Besetzung des groszen Personals fast unüberwindliche Schwierigkeiten bietet.

Benedix spricht von den Mauselöchern der Shakespearomanie, womit er die Entschuldigungen meint, die sie für alle Sterblichkeiten ihres Meisters hat. Da heisst es: das ist eine Jugendarbeit, und bei dem „Wintermärchen“, die Mängel seien in der abnehmenden Fähigkeit des alternden Dichters zu suchen. Das lag in dem Geschmacke seiner Zeit; jenes ist eine Concession, die er seinem Publikum machen musste, oder: er hat es verschmäht, selbst zu erfinden und darum die Stoffe Anderer benutzt. Es ist begreiflich, dass Benedix, der fast andert-halb hundert Stücke frei erfunden hat und eben die freie Erfindung für das



eigentliche Kriterium eines Dichters anzusehen gewohnt war, diesen Ausspruch „seltsam“ findet, und er fährt in Bezug auf das „Verschmähen“ der Erfindung fort: „Ich will es den Kommentatoren überlassen, herauszutifteln, was Shakespear angehört, was, seinem Vorgänger. Allein die ganze Verantwortlichkeit trägt er allein. Wer bearbeitet, muss es besser wollen und auch wirklich besser machen“. Er nimmt jede Gelegenheit wahr, den Vergleich zu Gunsten unserer deutschen Dichter anzustellen, und so sagt er von der Sterberede des Herzogs Gaunt in Richard II.: „Diese lange, fast nur aus einem Satze bestehende Rede ist sehr patriotisch, allein sie ist voll falscher Bilder, unendlich prahlerisch und ein Wortschwall, der Niemanden warm machen kann. Der Gedanke, einem Sterbenden eine Weissagung in den Mund zu legen, ist sehr schön. Auch Schiller hat etwas Aehnliches. Die Scheiderede des sterbenden Attinghausen ist ergreifend. Auch der sterbende Talbot in der Jungfrau von Orleans, der sterbende Valentin im Faust sprechen erschütternde Worte. Man vergleiche diese Scenen mit der eben besprochenen Shakespear's, und man wird finden, auf welcher Seite Poesie ist.“

Um zu zeigen, auf welche Abwege die romantische Schule in ihrer fanatischen Shakespearomanie geraten sei, führt Benedix als Beweis die Mitteilung von Dorothea von Schlegel an, die aus ihren Kreisen erzählt: als sie Schiller's Glocke neu bekommen hätten und dieselbe eines Abends vorgelesen worden sei, wären sie vor Lachen fast von den Stühlen gefallen. Also ein Gedicht, wie keine Literatur irgend eines Volkes ein zweites aufzuweisen hat, erregte das Hohngelächter dieser Gesellschaft.

Bei Richard III. nimmt Benedix Veranlassung, die Fragen: Was darf der Dichter bei seinem Publikum für Kenntnis voraussetzen? Was darf vor einem Stücke liegen? Was darf während des Verlaufes ausserhalb desselben liegen? eingehend zu beantworten, und weist hierbei wieder als unübertrefflichen Meister auf Schiller, dessen erste Akte in der Jungfrau und Maria Stuart, wie auch die prachtvolle Introduction im Tell als mustergültig aufgezeigt werden.

Um zu zeigen, dass Benedix nicht principiell ablehnend gegen den Dichter verfährt, finde hier der Eingang zu Romeo und Julie eine Stelle. „Mir ist, als fiele mir ein Stein von der Brust, denn hier kann ich einmal recht aus voller Seele loben. Romeo und Julie steht mir unendlich hoch über allen bisher besprochenen Stücken (den Historien), ich möchte es vielleicht zu den vollendetsten rechnen. Hier ist ein lebensvoller Hintergrund, die Privatfehde der Häuser Montague und Capulet. Auf diesem Hintergrunde, dicht verwebt mit ihm, entwickelt sich in rascher, durchsichtiger Folge die spannende Handlung, das Stück ist trefflich gebaut, die Scenen folgen nicht nur nach, sie folgen auch auseinander, die Charaktere sind meistens voll frischen, individuellen Lebens und darum interessant. Der Hauptcharakter, Julie, scheint mir der gelungenste von Shakespear's Frauencharakteren.“ Indem Benedix den vom Zufall abhängigen Ausgang des Stückes für einen grossen Fehler erklärt, weist er demselben seine Stellung an, indem er dartut, dass der Zufall nur in der Ver- nie aber in der Entwicklung eines Stückes Platz greifen darf. Der Ausspruch der Shakespearomanie: „Die Liebe selbst hat dieses Stück geschrieben“, der etwas Ausschliessendes hat, reizt wieder seinen Widerspruch, da ja die Liebe je nach dem Charakter eine verschiedene Färbung hat. Er citirt einige liebende Mädchen unserer grossen Dichter, als jeden Vergleich mit Julie aushaltend. Da ist Gretchen im Faust, Clärchen im Egmont, Recha im Nathan, das süssezeste Mädchenbild, das sich denken lässt; dieses halbversteckte Hervorlugen der Liebe mahnt an das herzige Veilchen; Minna, die ihr Verliebtsein mit heiterem Lächeln gesteht, und die in ihrer Liebe sich so glücklich fühlt, dass sie das lebhafteste Bedürfnis hat, auch Andern Freude zu bereiten. Diesen Zug, dass die Liebe gut macht, findet Benedix bei keinem andern Dichter so hervorgehoben, wie von Lessing in seiner Minna.

In Bezug auf die hämischen Seitenblicke, welche die Shakespearomanie unsern Dichtern zuzuwerfen nicht aufgehört hat, bemerkt Benedix: sie vergifte damit das unbefangene Urteil unseres Volkes.

„Giebt es doch schon eine gewisse Art von Bildung, die mit Achselzucken von Schiller spricht, die ihm das eigentliche dichterische Talent abspricht. Habe ich doch schon von Gymnasiasten gehört, dass man über Schiller hinweggehen, dass man sich schämen müsse, an Schiller Gefallen zu finden, der doch nur ein Dichter für die in Idealen schwärmende Jugend sei. Habe ich doch Lehrer gekannt, die so dumm waren, ihren Schülern zu erzählen, dass Shakespear grösser sei, als Schiller und Goethe. Wohin sollen wir kommen, wenn unserer Jugend durch ihre Lehrer die grossen deutschen Dichter, an deren Grösze kein moderner Dichter irgend einer Nation heranreicht, verkleinert werden? Wenn ich unsere grossen Dichter preise, so ist das ein Kampf gegen schädliche Verkehrtheit, und wenn man sagt, dass Schiller ein Dichter für die Jugend sei, so freue ich mich, noch mit grauen Haaren ein Jüngling zu sein.“

Unter den Lustspielen kommt zuerst „Was Ihr wollt“ an die Reihe, und hierbei ergeht sich Benedix über das Lustspiel überhaupt in einem längeren Exkurs, der aus seinem Munde um so wertvoller ist, als dieser Mund so lange und meistens siegreich in seinen Stücken für seine Anschauung plaidirt hat. Er sagt, dass über das, was das Lustspiel soll, zwei Vorurtheile beständen. Das eine heisse: Das Lustspiel soll die Narrheiten geizeln und dadurch bessern, das andere: Das Lustspiel soll Lachen erregen. Wäre das erste richtig, so striche man das Lustspiel geradezu aus dem Reiche der Dichtung weg. Die Torheiten der Menschen zu geizeln, sei Aufgabe der Satire; diese dürfe das Lustspiel zwar als Mittel, aber nicht als Zweck gebrauchen; sie dürfe nicht zur Bitterkeit führen und zur blossen Tendenz werden. Die Berufung auf Aristophanes weise er zurück, da dieser gar keine Lustspiele, sondern Komödien geschrieben habe, die eben nur Satiren in dramatischer Form sein sollten. Erst das von diesen Komödien weit verschiedene spätere griechische Lustspiel sei als der Vorgänger des unsrigen anzusehen. Das zweite Vorurteil verlange: Das Lustspiel soll Lachen erregen. Das sei aber zu viel verlangt. Das Lustspiel genüge schon seinem Zweck, wenn es eine heitere

Befriedigung hervorrufe, die sich in Lächeln äussere. Benedix weist auf „Donna Diana“ und „Minna von Barnhelm“, die nicht leicht ein eigentliches Lachen bewirken werden. Das Lustspiel scheide sich von der Tragödie genau so, wie die Genre- von der Historienmalerei. Daraus gehe auch hervor, dass das Lustspiel auf Stoffe aus dem wirklichen Leben angewiesen sei. Deshalb halte er auch die Geschichte ungeeignet für das Lustspiel. Er kenne nur Ein wirklich historisches, vortreffliches Lustspiel: „das Glas Wasser“ von Scribe, allein man dürfe nicht weiter denken. Würfe man einen Blick über das Stück hinaus, so sähe man auf das Schlachtfeld von Malplaquet, auf tausend Tote und Verwundete, auf Mord und Brand — und da wäre es mit dem Lustspiel aus. Wir lachen über drei Dinge, über Witz, komische Situationen und drollige Persönlichkeiten, aber beachten den Unterschied zwischen lächerlich und komisch meist nicht genug. Selbst Lessing brauche oft die erste Bezeichnung, wo er die zweite meint. Der Unterschied liegt nach Benedix darin, dass dem Lachen über das Lächerliche immer ein gewisser Spott beigemischt sei, der bei dem Lachen über das Komische fehle. Wenn man über die Menschen lacht, so muss man sie noch lieben können; komische Charaktere müssen immer eine Seite haben, die uns anheimelt. Er verweist als Beleg auf manchen urkomischen Käu in Raimund's Stücken, über den wir aus vollem Herzen lachen und dem wir doch gut sind, weil seine gemüthliche Seite uns wohlthut. Festzuhalten ist dabei, dass die komischen Situationen sich immer aus den Charakteren entwickeln müssen.

Sätze wie: „Das Verhältniss von Shakespear's Dichtung zur Sittlichkeit ist das vollkommenste;“, „die majestätische Offenbarung jener sittlichen Notwendigkeit, auf der in Shakespear's Weltauffassung alle menschliche Entwicklung beruht;“, „Shakespear's sittliche Ideen waren immer der sittlich-psychologischen Wahrheit zugewandt“ — bringen bei unserem Verfasser, in der Betrachtung des „Kaufmann von Venedig“, das Gefäss des Zornes zum Ueberlaufen. „Wenn der fünfte Akt“, so beginnt Benedix, „schon in dramatisch-poetischer Beziehung dem ungünstigen Ur-



teile nicht entgehen kann, so steht er noch tiefer, betrachtet man ihn in sittlicher Hinsicht. Ich behaupte, es giebt kein unsittlicheres Stück als den Kaufmann von Venedig. Der Dichter hat sich bemüht, Bassanio und Porzia zum Mittelpunkt des Stücks zu machen, das ist ihm aber nicht gelungen; die Hauptperson ist Shylock, er ist's allein, der uns interessirt. Als Knabe schon nahm ich von dem Stücke den Eindruck mit nach Hause, Shylock hat doch eigentlich vollkommen Recht, die Anderen alle Unrecht. Und Shylock geht zu Grunde, und die Andern triumphiren. Kann es eine grössere Unsittlichkeit geben, als wenn das Unrecht triumphirt? Noch abscheulicher wird dieser Triumph, weil er sich darauf stützt, dass Shylock ein Jude ist. Antonio schilt ihn einen Wucherer. Den Beweis bleibt er schuldig: Shylock nimmt hohe Zinsen. Das taten die venetianischen Kaufleute alle. Shylock treibt Geldgeschäfte; wir würden ihn heute einen Bankier nennen. Niemand sagt ihm etwas Unehrenhaftes nach. Er soll geizig sein? In keinem Gesetzbuch der Welt ist Geiz als Verbrechen oder Vergehen aufgeführt. Bassanio scheut sich nicht, von ihm Geld zu borgen, er ladet ihn zu Tische ein, was Shylock anfangs schroff abschlägt, zuletzt aber annimmt, eine Inconsequenz, die der Vergesslichkeit des Dichters zur Last fällt, nicht dem Shylock. Was also liegt gegen den Mann vor? Nichts, als dass er ein Jude ist. Aber für den „seltensten Menschenkenner“, den „Lehrer von unbestrittener Autorität und wählenswürdigsten Führer durch Welt und Leben“ darf es keinen Juden, sondern nur einen Menschen geben. Shylock ist rachsüchtig. Gut. Wer hat ihn denn zur Rache angereizt? Doch nur Ihr, die Ihr in schmäht. Antonio hat ihn beschimpft, ihm den „Auswurf auf den Bart geleert“ und droht, es in rohem Uebermuth wieder zu tun. Hat Shylock nicht Ursache, nach Rache, nach Vergeltung zu verlangen? Ist Rache nicht ein menschliches Gefühl? Ob Shylock, als er sich ein Pfund Fleisch als Busse für die Nichtbezahlung der Schuld verschreiben lässt, schon böse Hintergedanken hatte, lässt sich nicht nachweisen. Er durfte kaum hoffen, zu der Busse zu gelangen, denn Antonio ist ein „guter“

Mann, er hat viele Schiffe in See. Zur Rache wird Shylock erst aufgestachelt, als man ihm sein Kind und seine Diamanten entführt. Dass die Entführung der Tochter es ist, die Shylock zur wütendsten Rache entflammt, beweist der Dichter selbst; er lässt den Solanio sagen, als darüber gespottet wird:

„Dass nur Antonio nicht den Tag versäumt, Sonst wird er hierfür zahlen.“

Hier verrät der Dichter unwillkürlich, wo Shylock am tiefsten verwundet ist. Und Alle haben sie Theil an der Schuld. Denn just der Freundeskreis, der sich um Antonio und Bassanio gruppirt, hat bei der Entführung Jessica's geholfen und sie bejubelt. Und diese Jessica! Vergebens bemüht sich die Shakespearomanie, vergebens bemüht sich Shakespear selbst, sie weisz zu waschen. Was sollen nun die Worte: sie ist nicht seines Herzens, sie ist nur seines Blutes Tochter. Jeder, der schlecht handelt, sucht sich vor sich selbst zu entschuldigen, aber Frasen sind keine Rechtfertigungsgründe. Und Jessica handelt schlecht, handelt gemein. Mochte sie sich entführen lassen, das entschuldigt vielleicht die Liebe. Aber den Vater um Geld und Gut zu bestehlen, ist gemein. Ich habe mich geschämt, als ich las, dass die Shakespearomanie diesen Zug schön findet und darin den praktischen Sinn ihres Volkes erkennt. Wir haben also Shylock, der von einer ganzen Bande von Christen gehetzt wird, weil er ein Jude ist, den man verhöhnt, dem man Vermögen und sein Kind gestohlen hat, und dieser in den tiefsten Tiefen seines Lebens verwundete Mann soll vor Gericht Gnade üben, soll die Busse aufgeben und damit die einzige Möglichkeit der Rache für Beleidigungen? Er tut es nicht, er will Rache, er besteht auf seinem Schein, und er hat Recht, dreimal Recht, zehnmal Recht. An sich ist der ganze Vertrag zwischen Antonio und Shylock ungültig nach dem alten Rechtsgrundsatz, dass er contra bonos mores ist. Davon weisz aber der ganze weise Senat Venedigs nichts. Er lässt sich eben durch ein Sophisma verblüffen. Nun kommt der Richterspruch. Der Jude wird um seine Rache geprellt durch ein — Sophisma. Denn wenn er ein Pfund Fleisch zu fordern hatte, so ist darin das

Blut mit einbegriffen, ohne welches man Fleisch nicht aus einem lebenden Körper schneiden kann. Wer ein Recht auf das Ganze hat, hat es auch auf die Teile. Dass er nicht weniger schneiden dürfe, als genau ein Pfund, ist ebenfalls sophistisch, denn wenn ich das Ganze nicht will, kann ich darauf verzichten. In dessen wir sind mit diesem Sophisma einverstanden, es ist scharfsinnig, und wir wollen niemandem ein Pfund Fleisch ausschneiden sehen. Doch damit ist der Dichter nicht zufrieden, er muss den armen Shylock ganz vernichten. Wieder durch ein Sophisma wird ihm sein Vermögen abgesprochen, und der „königliche“ Antonio ist schlecht genug, es zu nehmen, obschon er nicht den Schatten eines Rechtsanspruchs hat. Doch damit nicht genug, es wird dem Juden auch aufgegeben, sich taufen zu lassen. Das ist der Gipfel der Niederträchtigkeit, die an Shylock verübt wird. Was ist dem armen, seit Jahrhunderten mit Füßen getretenen Volke Israel geblieben, als sein Glaube? Er ist das Band, das es an die verlorene Heimat, an seine Vorfahren knüpft, er ist der Trost in tausendfachen Verfolgungen gewesen, in sich fortwährend erneuerndem Elend. An diesem Glauben hängt das Volk Israel mit zäher Liebe. Und aus diesem Glauben wird Shylock mit Gewalt gerissen; die Taufe wird über ihn ergossen, die er scheut wie das Feuer der Hölle. Und hat er nicht Recht, sie zu scheuen? Soll er in die Gesellschaft derer treten, die ihn zu Boden geworfen haben? Mögen sie sich Christen nennen, Menschen sind sie nicht.

Und nachdem Shylock derart vernichtet ist, beginnt der fünfte Akt in zauberischem Mondscheine, sanfte Musik in der Ferne, und auf der Bühne sitzen Jessica mit ihrem Entführer. Nicht weit davon in Venedig liegt ihr alter Vater; das Gesicht am Boden, das Haupt mit Asche bestreut, gemisshandelt, zertreten, sucht er vergebens Trost in dem bittersten Weh — seine Tochter aber lehnt sich in süßem Liebesgeflüster an ihren Geliebten. Und heim nach Belmont kommen Porzia, Nerissa, Antonio, Bassanio, Graziano, alle von der grossen Judenhetze und in scherzhaftem Liebesstreite, in süßen Neckereien freuen sie sich ihres

Lebens, während in Venedig das Opfer ihres Tuns sich krümmt im Schmerz der bitteren Wunden, die sie ihm geschlagen. Dieser fünfte Akt ist der Gipfel der Un-sittlichkeit, den der Dichter erklimmen. Hat er kein Mitgefühl für den Gemisshandelten, der zwar ein Jude, aber doch ein Mensch ist? Hat er keine Ahnung davon, dass es eine Niederträchtigkeit für eine Tochter ist, wenn sie ihren Vater verlässt und bestiehlt, der zwar nur ein Jude, aber doch ein Mensch ist? Hat er keine Ahnung davon, dass sich das Gesetz selbst zum Verbrechen hergiebt, wenn es durch Sophismen einen Juden vernichtet, der immer ein Mensch ist. Nein, nein, schweigt nur von dem tiefen unbestechlichen Sittlichkeits- und Gerechtigkeitsgefühle des Dichters. Das Bild des zertretenen Shylock ruft ihm zu: Du bist ein ungerechter Richter.

Auf den Einwurf, dass das Stück ein Lustspiel und dass Shylock als komische Rolle aufzufassen sei, entgegnet Benedix, dass man mit dieser Rechtfertigung dem Dichter selbst Schaden tue. „Wie, einen Menschen so zu Boden treten, soll ein Stoff zur Belustigung, und ein derart Gemisshandelter eine komische Rolle sein? Doch in der Tat, der Dichter hat diese Absicht gehabt. Das beweist die Scene mit Tubal, wo dieser bald von Antonio's Verlusten, bald von der entlaufenen Tochter spricht. Shylock wird dadurch bald zur Freude über die bevorstehende Rache, bald zum Schmerz gereizt, und indem das geschieht, muss er vor dem „nervengestählten“ Publikum förmliche Sprünge machen. Wenn aber das „blutfrohe“ Publikum Shakespear's über einen gequälten Menschen lachen konnte, wir können es nicht mehr. Wir sind in sittlicher Anschauung so weit gegen Shakespear's Zeit vorgeschritten, dass es keinem deutschen Schauspieler einfallen würde, Shylock als komische Rolle zu behandeln. (Ist auch seit 1741 in England nicht mehr der Fall, wo Maclin, der Vorgänger und Zeitgenosse Garrick's, zuerst mit der traditionellen Auffassung brach.) In der ersten Darstellung des Shylock liegt auch die Wirkung auf unserer Bühne. Und nur in dieser, denn alle anderen Personen lassen unser Publikum kalt.“



Indem Benedix es ausspricht, dass Shakespear im Judenhass befangen gewesen, stellt er als leuchtendes Gegenbild unsern Lessing mit seinem „Nathan“ hin und gerät dabei in wahre Begeisterung.

Die sittliche Gerechtigkeit vermisst Benedix eben so in „Masz für Masz“, wo der Verbrecher Angelo straflos bleibt, und Lucio um müßigen Geschwätzes willen eine Dirne zu heiraten verurteilt und zur Sicherheit ins Gefängnis gebracht wird. Er weist in Bezug hierauf auf Schiller's Beispiel im „Tell“ und zeigt bei dieser Gelegenheit, dass er trotz aller Vorliebe für Schiller doch nicht blind für seine Schwächen ist. „Die Erschieszung Gessler's lag schon im Stoff, sie konnte weder geändert noch umgangen werden, allein Schiller fühlte wohl, dass diese Tat immer ein Mord bleibt, und konnte über dieses Bedenken nicht hinwegkommen. Die Tat im versöhnlichsten Lichte zu zeigen, schrieb er den berühmten, noch dazu breit ausgeführten, nicht dramatischen Monolog. Noch weniger dramatisch sei die, wenn auch poetisch schöne, aber am Schlusse nicht zu billigende breite Episode mit Parricida. Aber um Alles möchte er sie so wenig, wie den Monolog missen, denn sie bezeugen das unendlich feine Sittlichkeitsgefühl Schiller's, der Alles versucht, um eine nicht vollkommen zu rechtfertigende Tat seines Helden von milderer Seite anschauen zu lassen.

Von „König Lear“ heisst es, das Stück würde eine der schönsten Tragödien sein und die grösste Wirkung ausüben, wenn der Dichter ein paar Menschen mehr am Leben liesze. Von „Macbeth“ meint Benedix, diese Dichtung sei eine der wenigen Tragödien aus der Literatur aller Völker, welche den ersten Preis verdienen. In Bezug auf die Hexen und Geister macht er sich über die Shakespearomanen lustig, welche die Objektivität dieser Gestalten über Bord wüfren und sie in die Subjektivität der handelnden Personen verlegten. Er erinnert daran, dass sie auch dem Banquo erscheinen und unter einander Scenen haben, somit wesenhafte Verkörperungen, ehrliche Gespenster sind, die man ebensowenig für symbolische Figuren zu halten hat, wie dies Jemand mit dem „Samiel“ im Freischütz einfallen würde.

Zum Schluss bemerkt Benedix noch: Shakespear erscheine nirgends als freier, selbständiger Dichter. Er sei immer nur Bearbeiter fremder Stoffe, theils geschichtlicher, theils erzählender, theils schon dramatischer. Daher erscheine seine Dichtung nicht immer organisch aus sich selbst erwachsen, sondern aus äusserem Stoffe zusammengetragen, daher so häufig die Abhängigkeit von demselben und die Masse bedeutungsloser Episoden. Ein organisch erwachsenes Kunstwerk kann nur Einen Schluss haben. Der Ausgang muss aus innerer Nothwendigkeit hervorgehen. Macbeth muss tragisch enden. Warum aber endet „Romeo und Julie“ tragisch, wo nur ein paar Zufälle den traurigen Ausgang herbeiführen? Der Stoff des „Lear“ endet versöhnend, warum endet das Stück tragisch? Ebenso ist es mit „Hamlet.“

Ich glaube in Vorstehendem, mit Unterdrückung jedes Einwurfs, hinlänglich auf die Bedeutung des Werkes, auf die Neuheit und den Reichtum des Inhalts, wie auf die Selbständigkeit des Urtheils aufmerksam gemacht zu haben, zu deren Äusserung ein gewisser Mut gehörte. Die Anschauungen der grossen Shakespear-Gemeinde dürften, befangen von so mancherlei Interpretationen, sich heute noch von dieser Schrift auf das stärkste verletzt fühlen. Aber ich zweifle nicht, dass sie zur unparteiischen Klärung des Urtheils viel beitragen wird, gerade weil sie das Kind mit dem Bade ausschüttet. Das Studium des Buches ist in jedem Sinne ein Stück Arbeit. Die Form, die Breite des Vortrags und die Wiederholungen wirken ermüdend, die zahlreichen und groben Druckfehler sinnstörend. Selbstverständlich kann von einer Uebereinstimmung in jedem Punkte mit dem Verfasser nicht die Rede sein. So bin ich der Ansicht, dass sich die Schätzung der Historien nach „historisch-politischem“ Maszstabe in Folge des Krieges von 1870—71 bald rektificiren und auch die poetische Gemeinde immer mehr wachsen wird, die, feind einem falschen Kosmopolitismus, in echtem Patriotismus die Worte von Strausz unterschreibt: „Möglich, dass Shakespear grösser ist als Goethe; möglich auch, dass der Sirius grösser ist als die Sonne, aber unsere Trauben reift er nicht.“

*Adolf Schwarz.*

## 2. Beilage zur Augsburger Allgemeinen Zeitung.

Es sind nun beiläufig zehn Jahre, seitdem durch das „Morgenblatt für gebildete Leser“ zuerst jene „Shakespear-Studien eines Realisten“ veröffentlicht wurden, die dann auch bald darauf als ein besonderes Buch unter dem Namen ihres Verfassers erschienen sind. Und eben in den letzten Wochen ist uns von diesem vorzüglichen Werk eine zweite Auflage geboten worden, die namentlich darin eine Vermehrung erfahren hat, dass die Grundansicht noch etwas erstarkter, schärfer und rücksichtsloser hervortritt und mancherlei frühere Einräumungen abgeschwächt oder gar zurückgezogen sind. Merkwürdig genug, fast gleichzeitig mit dieser hochwillkommenen neuen Auflage wird uns als letztes Vermächtnis eines überaus tätigen, leider allzu früh geschiedenen Schriftstellers ein Werk gereicht, das mit dem genannten in der Hauptsache das gleiche Ziel verfolgt, wenn auch die Wege vielfach andere sind, auf denen er dasselbe zu gewinnen bestrebt ist. Ueber dieses sein Ziel spricht sich Benedix wiederholt an verschiedenen Stellen seines Buches aus. Die Form desselben ist die dialogische: drei junge Männer, Oswald, Hellmuth und Reinhold, haben Shakespear zum Gegenstand eingehender Betrachtung gewählt. Unter ihnen gehört der erste zu der groszen Gemeinde der unbedingten Bewunderer des englischen Dichters, während die beiden andern diesen zwar auch zu schätzen wissen, neben ihm aber noch andere Dichter kennen, denen sie eine begeisterte Verehrung widmen, Lessing, Schiller und Goethe. Doch hören wir die Freunde selbst!

„Die Sache ist ja entschieden,“ fiel Oswald ein, „der Satz steht ja unerschütterlich fest, dass Shakespear der grösste aller Dichter ist und alle andern hoch, hoch überragt.“

„Sind Sie auch ein Anbeter Shakespear's?“ fragte Hellmuth.

„Wie sollte ich nicht?“ sagte Oswald. „Alle unsere Aesthetiker, die gelehrtesten Männer, lauter Doctoren und Professoren, sind ja darüber einig. Da halte ich es der Bescheidenheit angemessen, mich dem Urtheile so bedeutender Männer zu unterwerfen.“

„Ich nicht,“ rief Hellmuth eifrig, „ich nicht, ich will es versuchen, dagegen anzukämpfen.“

„Weshalb das?“ fragte Oswald, „wem schadet denn die Meinung von Shakespear's Dichtergrösze?“

„Dem Publicum, unserm Volke schadet sie,“ sagte Hellmuth, „es wird irre gemacht, wird auf falsche Bahnen gelenkt. Eben weil so viele grosze Namen für Shakespear's Ruhm eifern, wird unser Volk eingeschüchtert. Es getraut sich nicht mehr unbefangen zu genieszen, es meint: Shakespear müsse ihm gefallen, es müsse mit Geringschätzung auf unsere Dichter herabsehen, und damit wird unserm Volke sein kostbarster Schatz geraubt, die Freude an seiner heimischen Dichtung. Man will unsern groszen Dichtern den Lorbeer vom Kopfe reissen, und ich möchte meine Hand ausstrecken, um ihn festzuhalten.“

„Ich kann Ihnen,“ äusert Hellmuth späterhin, „ich kann Ihnen meinen Standpunkt nicht oft genug klar machen. Wenn sich eine grosze Menge gelehrter Männer die Mühe giebt, Shakespear als den ersten Dichter aller Zeiten, als den Unübertroffenen, nie wieder Erreichbaren, nach welchem nur Rückgang möglich ist, darzustellen, wenn diese Männer das nur dadurch zu erreichen suchen, dass sie unsere groszen heimischen Dichter zurückstellen, verkleinern, mit hämischem Achselzucken betrachten, so bin ich berechtigt, an Shakespear den höchsten Maszstab anzulegen. Und das will ich tun.“

Diesen höchsten Maszstab hat denn Benedix in der Tat an Shakespear angelegt, und er hat sich seine Aufgabe nicht leicht gemacht, schon dadurch nicht leicht gemacht, dass er gleich beim Beginn aus den Werken der eifrigsten Shakespearomanen eine Blumenlese überschwänglicher Lobeserhebungen veranstaltet und sich verpflichtet, deren Uebertreibung und Unwahrheit blosszulegen. Wie gründlich Benedix zu Werke geht, ergiebt sich aus einer Reihe von Untersuchungen, die er der Entwicklung des Einzelnen voranstellt; er lässt es sich angelegen sein, die Gesetze des Dramas, seines Baues zu erörtern, er spricht über die Begriffe teatralisch und dramatisch, über Charakteristik, flaeue Rollen, Melderollen, An-



stands- und Repräsentationsrollen, und erst nachdem er so wesentliche Gesichtspunkte gewonnen, unternimmt er die eingehende Betrachtung der Stücke Shakespear's, und zwar der sämtlichen Stücke, wie sie durch die Uebersetzung von Schlegel und Tieck bei uns eingebürgert sind. Man muss dem Verfasser das Zeugnis geben, dass er seinen Autor sorgfältig studirt und durch das eindringende Studium einen sehr scharfen Blick für die Mängel derselben sich angeeignet, dass er insbesondere eine sehr deutliche Einsicht in das erlangt hat, was Shakespear, als dem englischen Dichter eben derjenigen Zeit, in der er gelebt, eigentümlich ist, was für uns Spätere keine bleibende Geltung beanspruchen kann, ja was, wenn wir unbefangen betrachten wollen, geradezu tadelnswert ist, die nicht voreingenommenen Leser zurückstoszen muss. Und dazu gehört namentlich auch die Sprache des Dichters. Benedix hat wiederholt Anlass genommen, sich über dieselbe zu äusern. So heisst es: „Dass in Shakespear's Sprache oft Dinge vorkommen, die nicht zu billigen sind, können Sie nicht läugnen. Mit dem Euphemismus[?!] erschöpft man das nicht. Oft ist es eine übertriebene Jagd nach Bildern, oft ist es Schwulst, Wortschwall, Groszwortigkeit, oft ist es, nehmen Sie mir es nicht übel, Unklarheit, Unbeholfenheit. Er bildet zuweilen langatmige Sätze, die durch viele Verse durchlaufen, die mit Parentesen durchmischt sind. Ich weisz für solche Satzbildung keinen andern Namen als Unbeholfenheit. Diese Satzbildung ist schon im Stile wissenschaftlicher Aufsätze nicht zu billigen, sie wirkt auch in der Erzählung verwirrend; im Drama, wo das Wort vom Munde zum Ohre geht, ist sie geradezu ein Fehler. Von dieser Seite betrachtet, hat die Shakespearomanie Recht, wenn sie für die Darsteller Shakespear'scher Rollen vollendete Künstler fordert. Denn viele dieser Sätze sind von dem feinsten Redekünstler nicht so zu sprechen, dass sie klar verstanden werden. Die Shakespearomanie hat alles dies auch gar nicht übersehen, sie erkennt es an, aber sie schlüpft darüber leicht hinweg oder hat allerhand Entschuldigungen.“

Bei Betrachtung der einzelnen Dramen

begnügt sich Benedix nicht mit einer Untersuchung ihres Baues im allgemeinen, um darnach ihren Wert als Kunstwerke abzuschätzen, er zergliedert sie Scene um Scene, er weist ihre Fehler nach, er lässt sich in Erörterungen über die Ideen ein, die nach den Aussprüchen der eifrigsten Shakespear-Verehrer denselben zu Grunde liegen sollen, in Auseinandersetzungen über den sittlichen Standpunkt, die poetische Gerechtigkeit des Dichters, was alles über Gebühr gepriesen worden ist. Wie der Verfasser der Shakespear-Studien, wird auch Benedix, dessen Werk hiermit auf das dringendste empfohlen sei, vielfach der lebhaftesten Zustimmung begegnen; viele werden sich freuen, bei ihm klar ausgesprochen zu finden, was sie wohl gefühlt, worüber sie sich aber nicht Rechenschaft geben konnten. Beide Werke werden mächtig dazu beitragen, nicht eine Verkleinerung, wohl aber eine richtige Schätzung Shakespear's an die Stelle blinder Bewunderung zu setzen. Und das wird kein kleiner Gewinn sein. Denn jene seltsame Vergötterung des Briten hat bei Vielen der Liebe und Bewunderung Eintrag getan, die wir vor allem unseren deutschen Dichtern, insbesondere, wo vom Drama die Rede ist, Schiller schulden. Es wird wahr bleiben, was der Verfasser der Shakespear-Studien sagt: „Schiller hat sein hohes, ernstes Haupt vor niemandem zu verneigen und steht den ersten Dichtern aller Zeiten und Völker als ein ebenbürtiger Geist zur Seite.“

### 3. Blätter für literarische Unterhaltung.

„Roderich Benedix und — Shakespear!“

So werden die Shakespear-Verehrer vom reinsten Wasser achselzuckend ausrufen, wenn sie den umfangreichen Band erblicken; der prosaische bürgerliche Lustspielsdichter, und ein groszes poetisches Genie! Wie kann ein so hausbackener Autor es wagen, ein Urtheil über den grössten Dramatiker aller Zeiten zu fällen, dessen Riesengestalt sich in einem Taschenspiegel zum Hausbedarf, wie ihn Benedix aufstellt, freilich nicht auffangen lässt und notwendig zu kurz kommen muss! Benedix und Shakespear — das lässt sich kaum in einem Atem aussprechen! Die gutmütige Beschränktheit eines wackern

Familiendramatikers, und der weltweite Genius eines unsterblichen Dichters! Und wodurch weist sich denn der Autor des „Doctor Wespe“ und des „Vetter“ als berechtigten Kritiker aus? Wo hat er seine philosophischen Studien gemacht, um die Grundgedanken in Shakespear richtig erfassen zu können! Wie sieht es mit seinem „Englisch“ aus? Kennt er den Dichter im Original? Kennt er die Eigenheiten der altribritischen Sprache? Hat er irgendeine Shakespear-Nuss geknackt, eine Stelle erläutert, eine Variante scharfsinnig angegeben, eine Untersuchung über Shakespear's Leben geschrieben, über seinen Wilddiebstahl und seine Sonette, oder gar über seine Reisen in Italien und Deutschland? Kennt er auch nur den Unterschied zwischen den Quart- und Folioausgaben? Hat er eine neue Novelle, ein neues Drama entdeckt, aus welchem Shakespear Stellen und Scenen entnommen hat?

Gemach, meine Herren! Zwar werden wir alle diese Fragen verneinen müssen; ja wir glauben nicht einmal, dass Benedix die deutsche Shakespear-Literatur kennt, mit Ausnahme von zwei oder drei hauptsächlich Erläuterern, die er in seiner Schrift citirt, dass er die Jahrgänge des deutschen Shakespear-Jahrbuchs durchstudirt hat; wir meinen, dass er an keiner Shakespear-Facultät promoviren könnte in Shakespear-Antiquitäten, Shakespear-Philologie und -Philosophie; er würde jämmerlich durchfallen, wenn ihn Ulrici und Elze examiniren wollten — und gleichwohl und trotz dem allen behaupten wir, dass er ein verdienstliches Buch geschrieben hat, ein Buch, das auch noch nach Rümelin in der Luft lag, und das, wenn nicht von Benedix, gewiss von einem Andern geschrieben worden wäre; denn die Shakespearomanie ist eine Zeitkrankheit, bedenklich für unsere Literatur und für unsere Bühne, und die maszlose Apoteose des Dichters von Seiten, die man für competent zu halten geneigt ist, hat zur Folge eine ebenso maszlose Heuchelei von Seiten des Publikums, das sich gegen seine bessere Ueberzeugung manche haltlosen und schwachen Producte als Meisterwerke aufdrängen lässt, während es ungerecht wird gegen unsere eigenen Classiker und gegen die moderne Production.

Schon für Rümelin war die absprechende Weise, in welcher die Shakespearomanie, vor allem ihr beschränktester Vertreter, Gervinus, über Schiller und Goethe urtheilt, ein Hauptgrund berechtigter Enttustung, die ihm seine Schrift in die Feder dictirte. Dasselbe ist bei Benedix der Fall, der keine Gelegenheit versäumt, die Vorzüge der Schiller'schen Tragödien gegenüber vielen Dramen Shakespear's glänzend ins Licht zu stellen, und überdies in der Apoteose eines ausländischen Dichters, sobald diese mit Zurücksetzung unserer einheimischen Genien verknüpft ist, eine Beschimpfung unserer nationalen Ehre erblickt.

Wir haben das Buch von Benedix mit vielem Interesse gelesen und sind der Ansicht, dass die Shakespearomanen in der Widerlegung seiner Kritiken der einzelnen Stücke keine leichte Arbeit finden werden. Doch sie werden sich wie immer aufs hohe Pferd setzen und sich zu solcher Widerlegung zu vornehm dünken. Die Kritik der Tragödien und Lustspiele, welche den Kern der Benedix'schen Schrift bildet, geht weit mehr ins Einzelne als die von Rümelin; es ist die Kritik des Ateliers, des Bühnendichters, und sagen wir's gleich, was die Technik des Dramas betrifft, so ist die Schrift von Benedix auszerordentlich lehrreich, bei weitem lehrreicher als Freytag's Werk, welcher sehr fragwürdige Muster, blos weil die Dichtungen berühmt sind, kritiklos heranzieht. Das Werk von Benedix verdient das Studium aller jüngern Dramatiker; es kann manche verirrte Talente auf die rechte Bahn zurückführen.

Wir geben es zu, der Standpunkt des Kritikers ist ein einseitiger; aber diese Einseitigkeit gerade tut uns not gegenüber der entgegengesetzten, einer dithyrambischen Verherrlichung jedes Schwulstes, an dem die Shakespear'schen Dramen reich sind. Einem Dichter, der in allen seinen Stücken gute Menschen schildert, wie Benedix, sind die Bösewichter und moralischen Ungeheuer, wie sie Shakespear liebt, von Haus aus antipatisch. Er weisz zwar diese Antipatie meistens zu beherrschen, aber hier und dort blickt sie doch hindurch. Einem Sittenmaler des bürgerlichen Lebens wie Benedix wird das Excentrische groszer Leidenschaften



fremdartig bleiben; er wird auch in dem Schwung getragener Rede oft zur Unzeit eine tadelnswerte Groswortigkeit sehen, hier und da in der Analyse Shakespear'scher Bilderfülle verkennen, dass auch die anscheinende Katachrese in der Sprache der Leidenschaft ihr gutes Recht hat, und dass der höhere Stil der Poesie Auslassungen und Sprünge trägt, welche in der Prosa des Conversationstons fehlerhaft wären.

Dass aber ein Mann der dramatischen Praxis, ein schlichter, klarer Kopf, ein warmer Patriot und begeisterter Verehrer der deutschen Dichter, den Shakespear-Dramaturgen, deren „Aug' in holdem Wahnsinn rollt“, zuruft: Bis hierher und nicht weiter, das sind die Schwächen und Schattenseiten eures unfehlbaren Dichters; diese seine Stücke sind schwach und haltlos; dies sind die Schwächen seiner Zeit, die bei ihm maszlos hervortreten und ihn hindern, ein Dichter aller Zeiten zu sein — das ist immerhin eine verdienstliche literarische Tat, ein Vermächtnis, dessen sich der wackere verstorbene Lustspiel-dichter nicht zu schämen braucht, und es bezeichnet den zweiten Markstein einer Reaction gegen den überflutenden Shakespear-Entusiasmus, während den ersten Rümelin gesetzt hat.

Wir sind und bleiben der Ansicht, wenn es Lessing's Verdienst war, gegenüber der französischen Musterreiterei seiner zeitgenössischen Dramatik auf Shakespear hinzuweisen, so muss ein neuer Lessing, wie das neufranzösische Unwesen, so vor allem auch die Shakespearomanie aus dem Wege räumen. Zwischen diesen beiden Polen schwankt die Bühne der Gegenwart in ihren maszgebendsten Instituten — und doch ist eine gedeihliche Fortentwicklung nur aus dem Kern unserer deutschen Dramatik heraus möglich. Benedix hatte den richtigen Instinct für das, was uns wohlthut; er hat in seiner schlichten Weise sehr eindringliche Wahrheiten gesagt. Auch tut man ihm unrecht, wenn man ihn bloß für einen Praktiker der Coullissen hält; er hat sich mit deutscher Literatur und Sprache angelegentlich beschäftigt, wie seine Werke über den mündlichen Vortrag und den deutschen Rhythmus beweisen.

Doch sein Werk erschöpft den Stoff

nicht; wir könnten uns sehr wohl einen zweiten umfassenden Band hinzudenken: die Geschichte der Shakespearomanie in Deutschland, eine Darstellung des verderblichen Einflusses, den Shakespear auf die deutschen Dramatiker von Klinger und Lenz bis zu Grabbe, Immermann und Otto Ludwig ausgeübt, ein Nachweis desselben an den einzelnen Werken dieser Dichter, sowie eine genauere Charakteristik der einzelnen deutschen Shakespear-Vergötterer und eine Gedankenharmonie aus den vielen hundert Shakespear-Schriften der Neuzeit, in der wir freilich oft an den Eindruck erinnert werden, den Faust in der Hexenküche empfing, ein Beitrag zur Geschichte der Krankheiten des deutschen Geistes und einer Monomanie, die als ein Gröszenwahnsinn aus zweiter Hand erscheint, gleichsam ein Gröszenwahnsinn in favorem tertii! Eine Nebeneinanderstellung der Anschauungen von acht bis zehn der gefeiertsten Shakespearomanen würde überdies eine Fülle von Varianten bieten, gegen welche selbst die Varianten der Shakespear-Texte zurücktreten müssten.

Benedix hat seine Polemik gegen die Shakespearomanie in dialogische Form eingekleidet; es sind drei Freunde, die sich über Shakespear, seine Stücke und die Shakespearomanen unterhalten. Dem Zwecke des Werkes entsprechend, hat von den drei Freunden, Hellmuth, Reinhold und Oswald, der letztere, der Shakespear's Dramen bisweilen gegen die Kritik der andern in Schutz nimmt, nur eine Nebenrolle, eine jener Rollen, welche Benedix in den Shakespear'schen Dramen als „flaue Rollen“ bezeichnet; er bringt nur vereinzelte Einwendungen hervor zu dem Zweck, dass sie widerlegt werden. Da er die vielen hundert Bände Shakespear-Apoteose hinter sich hat, gegen welche Benedix seine Schrift richtet, so bedarf es für diesen Anwalt Shakespear's keiner besondern Beredsamkeit.

Der Dialog beginnt mit einer kleinen Antologie überschwenglicher Äußerungen der Shakespear-Vergötterer, von denen besonders eine hervorgehoben wird, welche Benedix im weitem Verlaufe des Gesprächs öfters ironisch beleuchtet: „Shakespear vergriff sich selten in seinem Stoffe, und wo er es that, ward sein Missgriff zu einem Meistergriffe.“

An diese Antologie, in welcher die Ausfälle auf Schiller und Goethe, auf die vagen Seelenformen bei Schiller, die flachen Bildungen bei Goethe nicht fehlen, schlieszt sich eine Poetik und eine Dramaturgie in nuce, welche in schlichter Fassung treffende Bemerkungen enthält. Ein dichterischer Stoff für ein Drama, sagt Benedix mit Recht, ist nur ein solcher, der sich zu einer abgerundeten Handlung gestalten lässt. „Alles, was man im Drama weglassen kann, ohne dass der Zusammenhang gestört, ohne dass das Weggelassene vermisst wird, ist ein Fehler.“ Die Unterschiede zwischen teatralisch und dramatisch, die Regeln dramatischer Charakterzeichnung u. s. f. werden einleuchtend auseinandergesetzt. Alles, was Benedix hierüber sagt, ist in vollkommenem Einklang mit demjenigen, was wir in unserer „Poetik“ über die dramatische Poesie aussprechen. Da auch Freytag in seiner „Technik des Dramas“ in Bezug auf die Hauptpunkte zu gleichen Resultaten kommt, so darf man die Grundregeln im wesentlichen für feststehend erklären.

Die Anwendung derselben auf Shakespear wird indess auf mancherlei Schleichwegen vermieden. Bald werden die Historien für eine besondere dramatische Form erklärt; dann wieder beruft man sich auf die Eigenart der altenglischen Bühne, oder auf das Vorrecht des Genius, welches der Regeln spottet. Die Jetztzeit hat aber das Recht, jeden Dichter mit dem Maszstabe zu messen, welcher die Summe der gewonnenen ästhetischen Einsichten unserer Zeit vertritt. Bei einer literarhistorischen Untersuchung wird sie den Zeit- und Culturmständen Rechnung tragen, unter denen der Dichter schrieb; was aber für die Gegenwart als mustergültig gepriesen wird, was auf der Bühne der Gegenwart ein Heimatsrecht in Anspruch nimmt, das muss die strengste Beurteilung der Kritik ertragen, und wenn die Shakespear-Apoteose verfälschte Maszstäbe anlegt oder einen Jesuitismus mit ästhetischen Mentalreservationen predigt, so ist es an der Zeit, dies Verfahren aufzudecken und Shakespear so zu beurteilen, wie man einen modernen Dichter beurteilen würde, der auf der Bühne der Gegenwart eine hervorragende Rolle einnimmt.

Benedix hat in seiner schlichten Weise mit einer solchen Beurteilung Ernst gemacht; er zergliedert die Dramen Shakespear's nach den berechtigten Grundsätzen der modernen Dramaturgie; er fragt bei jedem einzelnen, ob es eine abgeschlossene Handlung enthält, ob der Bau desselben ein kunstgerechter, nicht durch überflüssige Episoden verunstalteter ist; er fragt nach dem Causalzusammenhang der Handlung und ihrer Voraussetzungen, nach der innern Wahrheit und Bedeutung der Charaktere, nach der Sprache, ihren Fehlern und Vorzügen und fasst das Resultat seiner Untersuchungen in präciser Form zusammen.

Es ist merkwürdig genug, dass unter vielen hundert Shakespear-Schriften sich auszer derjenigen von Rümelin keine einzige befindet, welche den britischen Dichter einer so unbefangenen Kritik unterzieht. Die grosze Mehrzahl derselben ergeht sich in einer bewundernden Reproduction; andere suchen den Nachweis zu führen, dass dieser oder jener Grundgedanke, den sie selbst entdeckt oder dem sie wenigstens eine philosophische Fassung gegeben haben, auch wirklich in dem Stücke enthalten sei; noch andere weisen die Quellen nach, die Shakespear benutzt hat, oder ergehen sich in Kritik alter und Aufstellung neuer Varianten, sodass die Werke des Dichters oft nur als der Tummelplatz eines Scharfsinns erscheinen, der nach dem parasitischen Ruhme geizt, als Erklärer eines gefeierten Dichters selbst gefeiert zu werden.

Unbedingtes Lob zollt Benedix nur einer einzigen Tragödie Shakespear's, dem „Macbeth“:

Hätte Shakespear nichts geschrieben als den „Macbeth“, er wäre ein gewaltiger Dichter. „Macbeth“ ist ein echtes Drama. Nichts liegt vor dem Stücke, die Handlung beginnt mit dem Anfange desselben und schreitet rasch und sicher fort. Eine Scene ergiebt sich aus der andern; das ganze Stück hat einen folgerichtigen Zusammenhang. Der Inhalt ist einfach und interessant. Eine gewaltige Schuld wird gebüzt durch verhäthende Gewissensbisse und endlichen Untergang der Verbrecher. Als Grund der Schuld sehen wir kräftige Leidenschaften, Ehrgeiz und Herrschsucht. Die Charaktere sind sicher gezeichnet.



Wir sehen keine gemeinen Bösewichter, sondern kräftige Menschen, ursprünglich von guten Anlagen, die dem verzehrenden Einfluss der Leidenschaft erliegen. Es überkommt uns die Ahnung, dass wir, von ähnlicher Leidenschaft ergriffen, auch vom rechten Pfade abweichen würden, und so bewahren wir den Schuldigen menschliche Teilnahme. Wir sind durch ihren Untergang versöhnt, denn er war gerecht, und unser sittliches Gefühl erhält seine Befriedigung. Viele der einzelnen Szenen sind von erschütternder Wirkung. Ich meine: „Macbeth“ sei eine der sehr wenigen Tragödien aus der Literatur aller Völker, welche den ersten Preis verdienen.

Wir möchten in Bezug auf Grösze des Wurfs und einer Composition, welche, abgesehen von der überflüssigen Szenen-zersplitterung des ersten Actes, sich in bedeutender Entwicklung kunstgerecht fortbewegt, den „Coriolan“ neben den „Macbeth“ stellen. Benedix findet den Stoff dieses Trauerspiels fesselnd und interessant, auch die Katastrophe oder vielmehr die Peripetie wahrhaft poetisch und dramatisch; doch vermisst er die übersichtliche Ordnung der Zeitfolge, der Charakter des Coriolan erscheint ihm widerwärtig, die Darstellung des Verhältnisses der Patricier und Plebejer unhistorisch, die letztern ganz verkehrt als Pöbel dargestellt, und auch die Charaktere des Stücks neben Coriolan uninteressant. Selbst dem Spasmacher Menenius Agrippa kann er keinen Geschmack abgewinnen. Trotzdem halten wir den „Coriolan“ für eine der folgerichtigsten Tragödien Shakespear's, die einen durchaus groszartigen Fortgang zu einer psychologisch bedeutsamen und wahrhaft tragischen Wendung nimmt.

Nächst „Macbeth“ finden „König Lear“ und „Romeo und Julia“ am meisten Gnade bei Benedix. Von „Lear“ sagt er, dass es wenige Stücke gebe, die eine so bedeutende Teilnahme erwecken, und was den Bau der Tragödie betreffe, so seien die beiden Handlungen mit groszem Geschick ineinander verwebt.

„Sie greifen entschieden ineinander, man kann die eine nicht von der andern trennen. Allerdings ist auch hier ein überreicher Szenenwechsel, das Stück hat sechsundzwanzig Verwandlungen. Allein die Handlung schreitet rasch und ent-

schieden fort und ist mit keinen Episoden durchkreuzt.“

Die Motivirung wird als sehr schwach getadelt, ebenso die gehäuften Grauel, besonders am Schlusse der unmotivirte Tod der Cordelia. „König Lear“ würde eine der schönsten Tragödien sein und die gröszte Wirkung ausüben, wenn der Dichter ein paar Menschen mehr am Leben liesze. Der Charakter des Lear erscheint ihm in den ersten Akten als einer der am besten dramatisch gezeichneten Charaktere Shakespear's.

„Romeo und Julia“ rechnet Benedix zu den vollendetsten Stücken:

„Hier ist ein lebensvoller, interessanter Hintergrund, die Privatfehde der Häuser Montague und Capulet. Auf diesem Hintergrunde, dicht verwebt mit ihm, entwickelt sich in rascher, durchsichtiger Folge die interessante Handlung, das Stück ist trefflich gebaut, die Szenen folgen nicht nur nach einander, sie folgen auch aus einander, die Charaktere sind meistens voll frischen, individuellen Lebens und darum interessant. Der Hauptcharakter, Julia, scheint mir der gelungenste von Shakespear's Frauencharakteren.“

Einige Unbeholfenheiten des Baues, die Herbeiführung der Katastrophe durch den Zufall, der unberechtigte Tod des Paris und Inconsequenzen im Charakter des Romeo, wie namentlich sein kindisches Benehmen nach seiner Verbannung, der Charakter der gemeinen Zotenreiszerei der Amme und einige schwülstige Partien der Diction, zu denen aber die Rede Julia's im vierten Akt mit groszem Unrecht gezählt wird — sind die Hauptbedenken, die gegen das Stück ausgesprochen werden.

Desto strenger geht Benedix mit zwei der berühmtesten Dramen Shakespear's ins Gericht, mit „Hamlet“ und „Der Kaufmann von Venedig“. Dass die Composition des berühmten „Hamlet“ eine höchst zerfahrene ist, und dass in den letzten Akten die Fäden des Stücks nicht zusammen-, sondern auseinandergehen, ist schon vor Benedix hervorgehoben worden; durch die genaue Angabe der fünf überflüssigen Episoden in dem Stücke und der einzelnen Szenen der letzten Akte in ihrer höchst äusserlichen Folge hat sich Benedix unleugbare Verdienste um die

eingehende Prüfung dramatischer Technik erworben. Mit Recht macht er in Bezug auf die Katastrophe darauf aufmerksam, dass die Angabe, die beiden Kämpfer wechseln in der Hitze des Gefechts die Waffen, keine denkbare Möglichkeit ist. „Wer eine Waffe führt, lässt sie während des Kampfes sicher nicht aus der Hand.“

Neu aber ist, dass Benedix den Charakter des Hamlet für inconsequent erklärt; der Dichter habe ihm den Zug der Willensschwäche verleumderisch angeeignet, um den schlechten Bau seines Stücks zu verdecken. Hamlet wäre wohl zum Handeln gekommen, aber Shakespear kam es [?] nicht. Die Inconsequenz werde als Tiefsinn bezeichnet. Hamlet sei als eine durchaus edle, geistig und sittlich bevorzugte Natur hingestellt, doch diesen edlen Charakter habe der Dichter mit hässlichen Flecken verunstaltet. Sein Benehmen gegen Ophelia, die er in seinem verstellten Wahnsinn ziemlich schnöde behandle, der Hohn nach der Tötung des alten Polonius, nach einem Versehen, welches ein jeder edle Mensch beklagen müsse, die Banditentücke, mit der er Rosenkranz und Gildenstern dem Tode überliefert — dass sind diese von Benedix namhaft gemachten Schattenseiten des Charakters, die seiner edlen Anlage vollständig widersprechen. Den tragischen Tod Hamlet's hält Benedix nicht für nötig, er stimmt Schröder bei, der in seiner Bearbeitung Hamlet leben und den Tron besteigen lässt, jenem grossen Mann, der vom Teater und von dramatischer Dichtung mehr wusste als die ganze Shakespearomanie zusammengenommen. Mit Recht hebt Benedix wie Rümelin hervor, dass im „Hamlet“ viel von der subjectiven Stimmung des Dichters stecke, dieser selbst sei ein Stück von Hamlet. Den interessanten Stoff und die bedeutenden dramatischen und teatralischen Effecte des „Hamlet“ erkennt unser Autor als Ursachen seines Bühnenerfolgs an; doch hebt er nicht genug den ausserordentlichen Gedankenreichtum und Tiefsinn der Dichtung hervor, welcher auch die auffallendsten Fehler der Composition vergessen lässt.

„Der Kaufmann von Venedig“ erfährt das vollkommenste Verwerfungsurteil auch vom sittlichen Standpunkte; das Stück

wird als Ausgeburt des Judenhasses gekennzeichnet, die Absicht des Autors, in Shylock eine komische Figur zur Freude des Janhagels zu schaffen, zugegeben, doch wäre er wider den Willen des Autors eine tragische Gestalt geworden. „Shylock hat recht“, sagt Benedix, „die andern alle unrecht.“ Und Shylock geht zu Grunde, und die andern triumphiren. Kann es eine grössere Unsittlichkeit geben, als wenn das Unrecht triumphirt? Noch abscheulicher werde dieser Triumph, weil er sich darauf stütze, dass Shylock ein Jude ist. Er habe, nach der Behandlung, die ihm zuteil geworden, ein Recht, nach Rache, nach Vergeltung zu verlangen. Besonders die Entführung der Jessica gebe ihm dies Recht:

„Und diese Jessica! Vergebens bemüht sich die Shakespearomanie, vergebens bemüht sich Shakespear selbst, die Jessica weiszuzuwaschen. Was sollen nun die Worte: sie ist nicht seines Herzens, sie ist nur seines Blutes Tochter. Jeder, der schlecht handelt, sucht sich vor sich selbst zu entschuldigen, aber Phrasen sind keine Rechtfertigungsgründe. Und Jessica handelt schlecht, handelt gemein. Mochte sie sich entführen lassen, das entschuldigt vielleicht die Liebe. Aber den Vater um Geld und Gut bestehlen, ist gemein. Ich habe mich geschämt, als ich las, dass die Shakespearomanie diesen Zug schön findet und darin den praktischen Sinn ihres Volks erkennt. Wir haben also Shylock hier, der von einer ganzen Bande von Christen gehetzt wird, weil er ein Jude ist, den man verhöhnt, beschimpft hat, dem man Vermögen und sein Kind gestohlen hat, und dieser in den tiefsten Tiefen seines Lebens verwundete Mann soll vor Gericht Gnade üben, soll die Busze aufgeben, und damit die einzige Möglichkeit der Rache für Beleidigungen? Er tut es nicht, er will Rache, er besteht auf seinem Schein, und er hat recht, dreimal recht, zehnmal recht.“

Dem „königlichen“ Antonio legt Benedix es als eine Gemeinheit aus, dass er das halbe Vermögen des Juden nimmt. Die Anforderung an Shylock aber, sich taufen zu lassen, ist „der Gipfel der Niederträchtigkeit“, die an dem Juden verübt wird:

„Und nachdem Shylock derart ver-



nichtet ist, beginnt der fünfte Akt in zauberischem Mondenscheine, sanfte Musik in der Ferne, und auf der Bühne sitzen Jessica mit ihrem Entführer. Nicht weit davon in Venedig liegt ihr alter Vater, das Gesicht am Boden, das Haupt mit Asche bestreut, gemisshandelt, zertreten, vernichtet sucht er vergebens Trost in dem bittersten Weh — seine Tochter aber lehnt sich in süßem Liebesgeflüster an ihren Geliebten. Und heim nach Belmont kommen Porzia, Nerissa, Antonio, Bassanio, Graziano, alle von der groszen Judenhetze, und in scherzhaftem Liebestreite, in süßen Neckereien freuen sie sich ihres Lebens, während in Venedig das Opfer ihres Tuns sich krümmt im Schmerz der bittern Wunden, die sie ihm geschlagen. Dieser fünfte Akt ist der Gipfel der Unsittlichkeit, den der Dichter erklommen.“

Dieser fünfte, von den Shakespearemanen so verherrlichte Akt erscheint Benedix poetisch und dramatisch so bedeutungslos wie möglich und in jeder Beziehung als der grösste Fehler. Benedix stellt den „Natan“ Lessing's dem Shylock Shakespear's gegenüber und verherrlicht mit Lessing Goethe und Schiller, das Dreigestirn unserer groszen Dichter.

Was „Othello“ betrifft, so beschuldigt Benedix Shakespear der Inconsequenz in der Charakteristik, sowohl in Bezug auf den Haupthelden als auch auf Emilie. Diese Beschuldigung ist in Betreff der letztern wohlbegründet. Die Eifersucht selbst dagegen ist durch die Charakteranlage des Helden nicht ausgeschlossen. Treffender ist der Tadel der etwas plumphen Intrigue; mit Recht wird hervorgehoben, dass die Intrigue Wurm's in Schiller's Eifersuchtstragödie „Kabale und Liebe“ weit begreiflicher ist als diejenige Jago's, weit überzeugender für ein eifersüchtiges Gemüt. Jago's Gebaren auf eine Zurücksetzung im Dienst zurückzuführen, während die Novelle dem Dichter ein weit stärkeres Motiv, seine frühere Liebe zu Desdemona, an die Hand giebt, haben wir selbst schon mehrfach als einen offenbaren Missgriff bezeichnet. In „Julius Cäsar“ tadelt unser Autor den Bau des Stücks, lobt aber die Charakteristik. Die schwächern Dramen: „Cymbeline“, das auf uns in sehr vielen Szenen

den Eindruck eines Marionettenstücks macht, „Antonius und Kleopatra“, werden kurz abgefertigt. Für die fantastischen Dramen: „Sturm“, „Sommernachtstraum“ und „Wintermärchen“, zeigt der Kritiker geringe Sympathie, am wenigsten für das erste, von vielen Shakespear-Vergötterern so hochgepriesene Stück. Dass bei Hervorhebung der Geschlossenheit der Handlung als wesentlicher Forderung für das Drama die Historien nicht die Probe bestehen können, ist einleuchtend. Am meisten künstlerisch aufgebaut ist „König Richard II.“; auch Benedix rühmt, dass der Inhalt des Stücks klar sei und zu einem ordentlichen Abschluss führe. Doch wird er den Vorzügen der schönen Tragödie der Legitimität nicht gerecht. Einzelne Reden, die er als groszwörtig tadelt, erscheinen uns durchaus gedankenvoll und schwunghaft. „König Johann“ und „König Heinrich VIII.“, das letztere ein durchaus nicht abgeschlossenes Gelegenheitsstück, kann man ebenso wie „Heinrich V.“ als haltlose dramatische Werke gerechter Verurteilung preisgeben. Auch „Heinrich VI.“ wird als dialogisirte Chronik bezeichnet, die Häufung der Grauelscenen getadelt, welche die Bühne in ein Schlachthaus verwandeln, der Charakter des Helden als undichterisch und undramatisch verworfen. Bei „Richard III.“ findet Benedix, dass zu viel vor und ausserhalb des Stücks liege; er analysirt den Gang der Handlung, den Bau des Trauerspiels eingehend und tadelt besonders scharf das Hin- und Herspringen der Handlung in den letzten Akten. Von der Scene zwischen Anna und Richard heisst es:

„Diese Scene, geschichtlich unmöglich, da Heinrich VI. schon sehr lange tot ist, ist das Abscheulichste, was mir je in der Dichtung vorgekommen ist. Erstens ist sie auf eine Art herbeigeführt, für welche ich den richtigen Ausdruck nicht brauchen will. Richard strebt nach der Krone und will Anna zur Gattin gewinnen, die grosze Reichtümer besitzt. Er setzt auch sein Vorhaben durch und gewinnt Anna. Allein auf welche Art. Richard ist von bösem Charakter, aber kräftig und schlau. Und hier wählt er für seine Werbung den möglichst ungünstigen Zeitpunkt, wo Anna die Leiche ihres von ihm gemordeten

Schwiegervaters zur Gruft begleitet; auf offener Strasse, vor vielen Zeugen bringt er seine Werbung vor. Das ist dumm; so einfältig kann der schlaue Richard nicht handeln. Dass Anna am Ende seine Werbung annimmt, ist in diesem Augenblicke unmöglich, weil sie rings von Zeugen umgeben ist, und wenn sie schamlos genug ist, Richard's Worte anzuhören, so kann das verworfenste Geschöpf nicht so schamlos sein, das vor Zeugen zu tun.“

Ebenso scharf tadelt er die Werbescene bei Elisabeth, die sonst ein tragischer Charakter wäre, wenn sie nicht den Werbungen Richard's Gehör gäbe. Es ist indess von Oechelhäuser mit Recht behauptet worden, dass sie dies in der That nicht tut; in den Worten liegt es ebenfalls nicht. Das stumme Spiel der Darstellerin muss ihre Ablehnung ausdrücken. Immerhin bleibt es ein Fehler, dass die Pointe einer grossen Scene so abgeschwächt ist; der Kontrast gegen die Scene mit Anna musste gerade scharf hervorgehoben werden. Benedix besitzt eine Abneigung gegen historische Stoffe, die er ungünstig findet; doch sagt er manches Treffende über das Geschichtsdrama, ebenso wie über das Lustspiel. Der Dichter bürgerlicher Lustspiele kann sich natürlich mit dem romantischen Lustspiel Shakespear's nicht befreunden; er verwirft nicht nur die schwächern, sondern auch die gefeierten wie: „Was ihr wollt“, dessen komische Personen er nicht komisch, sondern lächerlich und verächtlich findet, während er die Entwicklung der Liebesverhältnisse als uninteressant und unwahrscheinlich tadelt. Viele der andern Lustspiele sind auch von manchen Shakespear-Erklärern, wie Ulrici, preisgegeben; Benedix hat den Mut, das Schlechte schlecht und das Verfehlte verfehlt zu nennen.

Die Parallele zwischen Shakespear und der Frau Birch-Pfeiffer, die unser Autor in den Schlussbetrachtungen zieht, wird ohne Zweifel Sensation erregen. Die Shakespearomanie selbst wird auf das schärfste gezeigelt. Das „Steiniget ihn“, das schon über Rümelin ertönte, wird auch in Bezug auf Benedix nicht auf sich warten lassen. Doch brüler ce n'est pas répondre! Die Einwendungen unsers Autors sind indess durchaus sachlicher

Natur; man mag ihm in vielen einzelnen Punkten nicht recht geben: aber man muss ihn Punkt für Punkt widerlegen. Wenn sich die Shakespear-Dogmatik zu vornehm dafür hält: so wird man darin nur das Eingeständnis einer Niederlage sehen können; sie war stets kritiklos, um die Kritik entwaffnen zu können.

*Rudolf Gottschall.*

#### 4. Berliner Börsenzeitung.

Die Freunde der heiteren Muse des unlängst uns entrissenen Lustspiieldichters werden es alle beklagt haben, dass derselbe eine Schrift hinterlassen hat, welche ihm so wenig zum Ruhm gereicht. Seine gegen die „Shakespearomanie“ gerichteten Angriffe zeigen so viel Unverstand und Ueberhebung, dass die schärfste Zurückweisung gerechtfertigt und geboten erscheint, um so mehr, als es jetzt schon Modesache geworden, dass kleine Kläffer gegen den Britischen Löwen anbellern. Der unbedeutendste Novellist oder Tageskritiker glaubt sich ein Relief geben zu müssen, indem er sich über die „Vergötterer“ Shakespear's lustig macht oder irgend eine Versündigung des Dichters gegen die Gesetze der Kunst und des guten Geschmacks nachweist. Alle diese kleinen Verkleinerer, deren Schreiberei ein Eintagsleben hat, wogegen jener Heros den fernsten Geschlechtern noch die Geister erleuchten und die Herzen erwärmen wird, mögen es sich gesagt sein lassen, was *Alfred Meisner* in der Wiener „Presse“ dem Benedix entgegnet:

Es mag ums Jahr 1825 gewesen sein, als der famose Gustav Nikolai, von seiner Reise heimgekehrt, in zwei Bänden der Welt den Nachweis zu liefern unternahm, es sei nichts an der bisher so gepriesenen Schönheit Italiens. Vom ewig wieder aufgenommenen Lobe der Hesperischen Fluren geärgert, von der Last der über Italien geschriebenen Bücher erdrückt, dazu in lebendigem Nachgefühl erlittener Prellereien und gestörter Nächte ging er ans Werk. Von Seite zu Seite wurde der Ton seiner Schrift gereizter. Die Trümmer des alten Rom kaum des Ansehens wert, der Golf von Neapel ein Seebecken wie jedes andere, der Vesuv ein rauchender Kamin, Venedig ein übelriechender Pfuhl — in diesem Tone ging es fort. Das Bewusstsein, Meinungen zu



verfechten, die noch Niemand zuvor mit gleicher Keckheit geäusert, berauschte den nüchternsten aller Köpfe. Er fühlte die Mission in sich, einer Welt, die in traditioneller Verblendung bewunderte, was seiner Meinung nach keine Bewunderung verdiente, die Augen zu öffnen. Schliesslich unterliess er nicht, zu betonen, dass ein zorniger Patriotismus ihm die Feder geführt habe; die Italiener hätten seit den Hohenstaufen-Zeiten Deutschland nur Böses angetan und es sei somit ein verdienstliches Werk, ihnen endlich einmal die Wahrheit zu sagen.

Ein ähnliches Stück wie Gustav Nikolai gegen Italien hat Roderich Benedix gegen Shakespear geführt. Er beweist uns, indem er eines seiner Dramen nach dem andern vornimmt, dass der gefeierte Name einem Schriftsteller angehöre, der, weit entfernt, die Bewunderung der Jahrhunderte zu verdienen, in die unterste Klasse der Schriftsteller, nämlich der den Uebersetzern zunächst stehenden Bearbeiter fremder Stoffe gehöre. „Er schöpft immer aus Vorhandenem, bearbeitet meist schon vorhandene Bearbeitungen eines Stoffes; seine Weise ist im Grunde genommen Plagiat oder literarischer Diebstahl.“ (pag. 219.) Er ist aber ein schlechter Bearbeiter. „Er begeht sogar in Stücken, die man für seine Meisterwerke hält, die ärgsten Compositionsfehler.“ (pag. 274.) „Meist ist der Bau seiner Stücke verworren, die Begebnisse überstürzen oder schleppen sich. Von Oekonomie der Zeit ist bei ihm keine Rede.“ „Weil Shakespear's Stücke nicht organisch erwachsen, weil sie aus äusserem Material zusammengetragen sind, ist der Bau derselben nicht tiefsinnig, wie die Shakespearomanie behauptet, sondern meist locker und die schwächste Seite des Dichters“ (pag. 407). Eigentlich scheint er ein mittelmässiger Kopf zu sein. „Er versteht nicht zu concentriren, gewährt den Episoden übermässigen Raum, führt uns in jedem Stücke eine Ueberzahl flauer Rollen vor.“ „Er wählt Stoffe, die weder interessant, noch dichterisch sind, also der ersten Erfordernisse, zu einem Drama gestaltet zu werden, entbehren — Ex-König Johann.“ (pag. 87.) Je nun, er „arbeitete für das tägliche Bedürfnis seiner Bühne, griff nach allen möglichen Stoffen, die

sich eben dramatisiren liessen“ — so kömmt Benedix dazu, Shakespear schliesslich mit — Frau Charlotte Birch-Pfeiffer in Parallele zu bringen.

Wer nun nicht wüsste, wen er vor sich habe, der müsste den Mann, der das Alles geschrieben, für ein geistiges Monstrum halten und ihn anstaunen, wie etwa ein Anatom einen ausserordentlichen Hydrocephalus. Doch das wäre grundfalsch. Es ist ja der alte Benedix, über dessen Lustspiele wir so oft gelacht haben, und an dem ist gar nichts Staunenswerthes. Er ist nur, der Himmel weisz aus welcher Veranlassung, ausser Rand und Band geraten, aller Hochmut eines trockenen, trivialen, im Werktagsleben befangenen Verstandes hat sich in ihm empört und so, ein wildgewordener Philister, einen schartigen Soldatensäbel in der Faust, zur Abwehr! brüllend, stürzt er, immer darauf losschauend, vor — er stürzt — ja, wahrlich er stürzt, um nie wieder aufzustehen. Es ist ein seltsames, eigentlich unheimliches Ende.

Was hat denn aber eigentlich, muss man fragen, Benedix zu solchem Treiben veranlasst? Dass, wie er fortwährend behauptet, Shakespear seines Ruhms entkleidet werden soll, damit Schiller, Goethe und Lessing in ihrer wahren Grösze erscheinen, ist doch gar zu abgeschmackt. Alle drei haben bei ihren Lebzeiten Shakespear genugsam gehuldigt, jetzt haben sie Ruhm vollauf, und Niemand tastet ihren Lorbeer an. Sollte der Mann, welcher sich doch sagen musste, dass von allen seinen Stücken keines an die Nachwelt übergehen werde, Neid gefühlt haben gegen den Dichter, dessen Werke seit mehr als zwei Jahrhunderten mit dem Glanze der Sterne funkeln? Es lässt sich doch kaum annehmen, dass eine Pfennigkerze die ewigen Lichter beneidet! Nur eine pathologische Veränderung, die mit dem Alter hereinbrach, kann die Tollheit erzeugt haben, die sich so turbulent Luft machte.

Aber? höre ich rechts und links fragen, ist nicht manches Wahre an Benedix' Auslassungen? Ist das Dramatisiren fremder Stoffe bei Shakespear nicht wirklich bedenklich? Müssen Sie nicht Das und Jenes in Shakespear's Dramen für lose und willkürlich gebaut erklären?

Werden Sie Alles schön finden wollen, was Shakespear geschaffen.

Meine Antwort darauf ist folgende:

Allerdings benutzte Shakespear immer und überall ältere Novellen. Ist er darum ein Plagiator zu nennen? Jeder, der einen Blick in jene alten Novellensammlungen getan, weisz, dass es in Holzschnittmanier entworfene Bilder sind, welche nur die äussersten Umrisse geben. Welcher ungeheure Weg von der kahlen, starren Erzählung seltsamer Begebenheiten bis zur Verlebendigung derselben in den lebendigsten Gestalten! Omne animal ex ovo und auch jedes Dichterwerk geht von gewissen Anstöszen aus. Der Eine findet diese Anstösze im täglichen Leben, in seinen eigenen Erlebnissen oder in denen seiner Umgebung, und da ist der Ursprung derselben allerdings kaum mehr nachweisbar; ein Anderer in Vorgängen in der Geschichte. Irgend ein gegebener Vorgang reizt ihn zur Behandlung, er schafft sich die Quellen, die Urkunden herbei, und aus diesem unscheinbaren Material geht schliesslich die lebendige Welt der Dichtung hervor. Sind etwa „Fiesco“, „Don Carlos“, „Maria Stuart“, „Tell“, die „Jungfrau von Orleans“, „Wallenstein“ nicht auch nach Vorlagen gearbeitet und existiren nicht frühere dramatische Bearbeitungen aller dieser Stoffe? Lag die Autobiographie des Ritters mit der eisernen Hand nicht vor, damit der „Götz“ geschrieben werde, das Memoire des Beaumarchais, damit „Clavigo“ erstehe, steht das alte Puppenspiel vom Doctor Faust in keiner Beziehung zu Goethe's Dichtung? Nicht nur bei jedem Stücke Schiller's und Goethe's, auch bei jeder Ballade dieser Beiden lässt sich die Quelle nachweisen, und ihr wollt es Shakespear zum Vorwurf machen, dass er gegebene Stoffe verarbeite? Doch — hat sich Benedix wohl die Mühe genommen, „Romeo und Julie“ mit der Geschichte des „Luigi da Porta“, den „Kaufmann von Venedig“ mit dem Peccarone, „Ende gut, Alles gut“ mit Boccaccio's Novelle zu vergleichen, um den Abstand zwischen dem Urstoff und dessen schliesslicher Erscheinung zu messen? Hat er jemals Hamlet's Geschichte in Saxo Grammaticus nachgelesen? Schon die Frage danach klingt komisch, bei einem Manne gestellt, der den Shakespear,

über den er zu Gericht sitzen will, nur aus der Schlegel-Tieck'schen Uebersetzung kennt. Kurz, die Erfindungsgabe Shakespear's in Frage stellen wollen, weil er sich an gegebene Stoffe anlehnt, ist lächerlich; nur ein böswilliger Tor kann diesen Vorwurf immer wieder vorbringen.

„Gut, aber werden Sie Shakespear's Stücke alle und insgesamt bewundernswert finden?“ Wie man's nimmt. Mehre stammen aus einer frühen Lebensperiode, in der er grosztönende Worte und stattliche Reden liebte und offenbar noch mit der teatralischen Technik zu kämpfen hatte; ein paar aus den späteren Jahren sind Gelegenheits-Dichtungen — bei einer derselben bringt er selbst die Entschuldigung, er habe a weak and idle theme behandelt. Andere entstammen der späteren Epoche, wo Trübsinn und Verbitterung ihre Schatten auf sein sonst so freies und hohes Gemüt werfen. Ist es nun nicht dumm, roh, barbarisch, alle seine Dramen unchronologisch, ununterschieden mit einem und demselben Masze abzuhandeln? Dazu kommt noch ein anderer, allzu wenig beachteter Umstand: Shakespear selbst hat kein einziges seiner Dramen in Druck gegeben, da seine Absicht war, dass seine Stücke gespielt gesehen, nicht gelesen würden. Die ersten während seiner Lebzeiten erschienenen Drucke waren stenographisch nachgeschriebene Raub-Editionen. Erst sieben Jahre nach seinem Tode kamen die Schauspieler John Heminge und Henry Condell und stellten, sicher nicht aus den Urmanuscripten, sondern aus den im Archiv des Globus vorhandenen Teaterbüchern die Gesamtausgabe zusammen, welche die Grundlage aller späteren Ausgaben geblieben ist. Wissen wir nun, mit welchem Masze von Gewissenhaftigkeit und überhaupt nach welchen Grundsätzen Heminge und Condell vorgegangen? Bunt genug zusammengewürfelt, ohne jede Bezugnahme auf Chronologie stehen die Stücke da. Wissen wir, ob Shakespear, wenn er selbst eine Gesamtausgabe veranstaltet hätte, alle Stücke aufgenommen hätte, die wir finden, und jedes in der Form, in der wir es finden? Ob er wohl dies und jenes seiner Jugendstücke, ob er z. B. „Titus Andronicus“ als ein legitimes Kind seines Geistes anerkannt



hätte? Wer jemals ein Souffleur- oder Regisseurbuch gesehen, weisz, von wie vielen Strichen und Interpolirungen es wimmelt. Sind nun hier, in dieser Ausgabe, die Lücken alle wieder nach der Urschrift ausgefüllt, die hineingeschriebenen Zusätze der Schauspieler ausgemerzt worden? Wissen wir, wenn uns da etwas verletzt, ob es Shakespear, ob es die Regie verschuldet? Auch wir finden in Shakespear Dinge, die uns unbegreiflich. Wenn, um ein Beispiel unter hundert zu nennen, Richard III. an einen zufällig dastehenden Edelknaben die Frage richtet, ob er keinen Mörder für die Kinder Eduards wisse, und dieser alsobald den Tyrrel herbeibringt, so begreifen wir diese Führung nicht; aber nachdem wir tausendfältige Beweise von der Weisheit des Dichters gesehen, bescheiden wir uns, zu sagen: hier muss mit dem Texte etwas vorgegangen sein, und würden uns schämen: seht, wie unsinnig, wie unbeholfen! zu rufen. Ebenso fragen wir uns, wenn uns eine besondere Zote verletzt: Ist das nicht eine Hinzutat des Darstellers? Mit dieser, der Eigentümlichkeit des in seiner Art einzigen Falles rechnungstragenden Rück-sicht lesen und beurteilen wir unseren Shakespear, freuen uns der Herrlichkeiten, die sicher von ihm stammen, und verhalten uns bedenklich gegenüber Verstößen, die nur wie kleine Bruchflächen an einem herrlichen Marmorbilde sind, Bruchflächen, die möglicherweise ohne sein Verschulden an sein Werk gekommen.

##### 5. Höfer's Literaturfreund.

Das Werk welches der jüngst verstorbene, fruchtbare und beliebte dramatische Schriftsteller, Benedix, über Shakespear hinterlassen hat, ist veröffentlicht worden. Die Existenz dieser Schrift war kein Geheimnis; es wurde gleich nach dem Tode des Verfassers hier und dort von ihr geredet, und es war bemerkenswert, dass man auf die bevorstehende Herausgabe überall mit Genugthuung hinwies und sich kaum eine Stimme gegen die vorausgesetzte Tendenz der Arbeit erhob. Nicht minder bemerkenswert muss es erscheinen, wie eine Anzeige in der Allgem. Ztg. mit Recht betonte, dass grade jetzt eine neue Ausgabe von Rümelin's „Shakespearstudien“ veröffentlicht worden ist und dass ausserdem, sei

es auch nur in kleineren Arbeiten (z. B. Ueber Romeo und Julie, von E. von Hartmann, Deutsche Dichterhalle Nr. 21.), die Opposition sich allerwärts zu erheben beginnt. Das sind sehr merkwürdige und — in gewissem Sinne — bedenkliche Zeichen der Zeit. Die Bewunderung, welche Shakespear's Dichtergrösze gebührt, ist gerade bei uns in Deutschland allmählich zum nackten Götzendienst geworden, dessen Verkündiger, Pfleger und Anhänger gegen unglückliche Andersdenkende mit der ganzen Unduldsamkeit und Aufgeblasenheit der ächten Ketzerrichter aufzutreten und zu verfahren pflegten. Seit Jahren freilich ist ihnen dazu kaum mehr rechte Gelegenheit geboten worden. Denn die grosze Menge trabte ihnen geduldig nach oder hockte ergeben umher, und auch von selbständigeren und weniger fügsamen Menschenkindern wurden keine Einwendungen und Zweifel mehr laut. Die einen hatten sich halb und halb beschwätzen und einschläfern lassen und waren allzu bequem, um sich zu eigenen Gedanken zu erheben und ihre schöne Ruhe aufzugeben, die anderen waren zu feig und mochten sich nicht für „ungebildete Menschen“ verschreien lassen. Und die einen wie die anderen waren — natürlich im tiefsten Geheimnis! — so ein ganz klein wenig der Ueberzeugung, dass die Welt auch noch nicht zu Grunde gehen würde, ob sie Shakespear nun als groszen Dichter bewunderten oder als Gott anbeteten.

Nun lässt sich Geschmack und Urteil, ja sogar der Verstand und die Vernunft des Menschen für eine Weile bekanntlich ohne grosze Schwierigkeit verblüffen und in Fesseln schlagen, wenn man nur mit dem nötigen Aplomb und der ebenso nötigen Ausdauer zu Werke geht und daneben für die, wiederum notwendige Reclame sorgt. Davon können wir grade in unserem lieben Deutschland die wunderbarsten Exempel finden, denn der Autoritätsschwindel hat in keinem Lande der Welt verderblicher gehaust und nirgends ein erschreckenderes Geistes-Protzen-tum oder eine beschämendere Geistes-Sklaverei hervorgerufen. Allein tröstlicher Weise gelingt ein solches Verblüffen und In-Fesseln-schlagen stets nur auf eine gewisse Zeit, und zwar muss dieselbe

naturgemäss eine um so kürzere sein, je grösser auf der anderen Seite die Ueberhebung und Anmassung war. Auch davon haben wir und zwar grade neuerdings, Gottlob mehr als ein erfreuliches Beispiel. Denn der alte Autoritätsaberglaube ist in schnellem Schwinden begriffen, und die freie Forschung und das selbständige Urtheil gewinnen immer mehr Boden. So scheint es auch in unserem Falle zu geschehen, und wir glauben und hoffen, dass Benedix' Buch der guten Sache, d. i. der Gewinnung eines vernünftigeren Standpunktes und eines gesunden Urtheils über den grossen englischen Dichter sehr erhebliche Dienste leisten wird.

Man muss vor allen Dingen sich von dem Vorurtheile frei machen, dass hier nur sogenannte „Leute vom Fach“ zum Urtheilen und Entscheiden berufen seien, weil nur in ihnen die Einsicht, das Verständnis, der Geschmack und, der Himmel weisz, was noch sonst für notwendige Eigenschaften zu finden sein sollen; und dass am wenigsten „so ein Literat“ berufen sein könne, der sich blos durch ein paar „Bühnenpiecen“ bei dem modernen urteilslosen Bühnenpublikum einen Namen gemacht habe. Begegnete dies Vorurtheil doch selbst unserm Göthe, als er sich erkühnte, seine anatomischen und botanischen Entdeckungen zu machen! — Und man darf sich in diesem Vorurtheil auch nicht durch die von Benedix gewählte dialogische Form seines Werkes bestärken lassen, welche, wir gestehen das zu, auf manchen Leser einen sehr unbehaglichen Eindruck machen muss, da sie der Schrift ein gewisses dilettantisches oder doch belletristisches Gepräge aufzudrücken scheint. Aber auch nur scheint. Denn wenn man trotz dieser unglücklichen Form nur mit gutem Willen, mit Unbefangenheit und Ernst in das Buch hinein liest, so wird man bald belehrt, dass Einem hier überall eine tüchtige, gediegene Kraft, eine ausserordentliche Einsicht und genaue Kenntniss des Stoffes und ein darauf gegründetes, gesundes und gereiftes Urtheil entgegentritt. Grade die Einleitung, wo er nach der interessanten Blumenlese aus den Schriften der Shakespearomanen Untersuchungen über die Gesetze des Dramas und seines Baus,

über Stoff und Handlung, über die Begriffe teatralisch und dramatisch, über die verschiedenen Rollen anstellt, enthält des Vortrefflichen viel und ist ganz geeignet, uns mit dem vollsten Respekt vor dem Verfasser zu erfüllen. Und nicht minder wird auch der Schlussabschnitt die volle Zustimmung und Billigung jedes Unbefangenen erhalten, in welchem Benedix sich über das Entstehen und Anwachsen der Shakespearomanie, über ihre Ausschreitungen und ihren verhängnisvollen Einfluss auf unsere Literatur, unsere Bildung, ja auf den Volksgeist selber auf das schärfste ausspricht. In der Zergliederung und Beurteilung der einzelnen Stücke, in welche wir dem Verfasser hier natürlich nicht zu folgen vermögen, begegnen uns gleichfalls überall die Zeugnisse eines gründlichen Studiums und der genauesten Einsicht, der vollsten Bühnenkenntniss und des gelaütetsten Geschmacks. Doch mag es hier am wenigsten an Einwendungen fehlen, und mögen dieselben auch hin und wider völlig berechnete sein.

Darauf aber kommt es im Ganzen und Grossen wenig an. Benedix will Shakespear nicht im allerentferntesten verkleinern, sondern nur die — man möchte sagen: aufgeblasene Grösze auf ihr natürliches und richtiges Masz zurückführen. Er erkennt ihn als den grossen Dichter und Geist und verehrt und bewundert ihn als solchen, aber er vergisst nicht und will es nicht vergessen haben, dass es absolut keine menschliche Grösze giebt, welche, mag sie sich auch noch so weit über ihre Nationalität und ihre Zeit erheben, völlig unabhängig von beiden gedacht werden und für alle Zukunft in der gleichen Höhe gesehen werden kann. Er verehrt in ihm, wiederholen wir, einen grossen, wo nicht den grössten Dichter und Geist nicht nur seines Volkes, sondern überhaupt auch seiner Zeit; allein er überträgt diese Grösze nicht auf alle Völker und Zeiten, sondern findet grade in unserem Deutschland Gröszen, die der seinen nichts nachgeben, noch sich vor ihm zu beugen haben. Für Lessing, Goethe und Schiller sollen und müssen wir mit Freude und Stolz eintreten gegen alle sinn- und pietätslosen Verkleinerungsversuche. — Das will Benedix, und das



hat er in einer Weise dargelegt, welche ihm, nach unserer festen Ueberzeugung, die volle Zustimmung jedes Unbefangenen sichern wird und ihm noch im Grabe zur Ehre gereicht. Wir empfehlen das Buch

(Fortsetzung folgt.)

## THE NEW SHAKSPERE SOCIETY.<sup>1)</sup>

„Societie (saith the text) is the happinesse of life.“ — *Loues Labour's lost*, iv. 2.

To do honour to Shakspeare<sup>2)</sup>, to make out the succession of his plays, and thereby the growth of his mind and art; to promote the intelligent study of him, and to print Texts illustrating his works and his times, this *New Shakespear Society* is founded.

It is a disgrace to England that while Germany can boast of a Shakespear Society which has gathered into itself all its country's choicest scholars, England is now without such a Society. It is a disgrace, again, to England that even now, 257 years after Shakspeare's death, the study of him has been so narrow, and the criticism, however good, so devoted to the mere text and its illustration, and to studies of single plays, that no book by an Englishman exists which deals in any worthy manner with Shakspeare as a whole, which tracks the rise and growth of his genius from the boyish romanticism or the sharp youngmannishness of his early plays, to the magnificence, the splendour, the divine intuition, which mark his ablest works. The profound and generous „Commentaries“ of Gervinus — an honour to a German to have written, a pleasure to an Englishman to read — is still the only book known to me (besides Professor Ulrici's) that comes near the true treatment and the dignity of its subject, or can be put into the hands of the student who wants to know the mind of Shakspeare. I am convinced that the unsatisfactory result of the long and painful study of Shakspeare by so many English scholars — several, men of great power and acuteness — arises mainly from a neglect of the only sound method of beginning that study, the chronological one.<sup>3)</sup> Unless a man's works are studied in the order in which he wrote them, you *cannot* get at a right understanding of his mind, you cannot follow the growth of it. This has been specially brought home to me by my work at Chaucer. Until I saw that his *Pity* was his first original work, the key of his life was undiscovered; but that found, it at once opened his treasure-chest, the rest of the

<sup>1)</sup> Eingesandt aus London.

<sup>2)</sup> This spelling of our great Poet's name is taken from the only unquestionably genuine signatures of his that we possess, the three on his will, and the two on his Stratford conveyance and mortgage. None of these signatures have an *e* after the *k*, or an *a* after the first *e*. Though it has hitherto been too much to ask people to suppose that Shakspeare knew how to spell his own name, I hope the demand may not prove too great for the imagination of the Members of the New Society.

<sup>3)</sup> The ordinary editions put the Plays higgledy-piggledy; often, like the Folio, beginning with Shakspeare's almost-last play, the *Tempest*, and then putting his (probably)

*Der Hrsqbr.*

third, the *Two Gentlemen of Verona*, next it. No wonder readers are all in a maze. Further, though I can put my finger on Chaucer's „nyghtyngale that clepeth forth the fresshe levës newe,“ and say 'Here is first the real Chaucer,' yet I (though past 48) cannot yet do the like for Shakspeare. (Is it „the nimble spirits in the arteries,“ note I, p. 2, or in *The Comedie of Errors*, iii. 2. Sing, Siren, for thy selfe, an i will dote; Spread ore the siluer waues thy golden haïres, And as a b[e]d Ile take the[m], and there lie:) How many of the readers of this can? Yet oughtn't we all to have been able to do it from the time we were 18, or twenty-one?

jewels he has left us were at once disclosed in their right array, the early pathetic time of his life made clear, its contrast with the later humorous one shown, and, for the first time these 470 years, the dear old man stood out as he was known in Wycliffe's time. Something of this kind must take place in the mind of every one who will carefully and reverently follow Shakspeare's steps on his way up to the throne of Literature, where he, our English poet, sits, the glory not of our land alone, but of the world.

Dramatic poet though Shakspeare is, bound to lose himself in his wondrous and manifold creations; taciturn „as the secrets of Nature“ though he be; yet in this Victorian time, when our geniuses of Science are so wresting her secrets from Nature as to make our days memorable for ever, the faithful student of Shakspeare need not fear that he will be unable to pierce through the crowds of forms that exhibit Shakspeare's mind, to the mind itself, the man himself, and see him as he was; while in the effort, in the enjoyment of his new gain, the worker will find his own great reward.

Fortunately for us, Shakspeare has himself left us the most satisfactory — because undesigned — evidence of the growth in the mechanism of his art, in the gradual change in his versification during his life, — from the sparing use of the unstopt line to the frequent use of it<sup>1</sup>; — a change that must strike every intelligent reader, and which I cannot at all understand the past neglect of. A test which, when applied to three of Shakspeare's unripest, and three of his ripest (though not best) plays, gives the following result, —

Earliest Plays.	Proportion of unstopt lines to stopt ones.	Latest Plays.	Proportion of unstopt lines to stopt ones.
Loues Labour's Lost	I in 18.14	The Tempest	I in 3.02
The Comedy of Errours	I in 10.7	Cymbeline King of Britaine	I in 2.52
The two Gentlemen of Verona	I in 10.	The Winters Tale	I in 2.12 <sup>2</sup> )

<sup>1</sup>) Here are two extreme instances: —

(Early) *Loues Labour's lost*, iv. 3 (p. 135, col. I. Booth's reprint)

(Late) *The Tragedie of Cymbeline*, iv. 2 (p. 388, col. 2, Booth's reprint)

*Ber.* O 'tis more then neede.  
Haue at you then, affections men at armes;  
Consider what you first did sweare vnto:  
To fast, to study, and to see no woman:  
Flat treason against the kingly state of youth.  
Say, Can you fast? your stomachs are too young:

*Bel.* No single soule  
Can we set eye on: but in all safe reason  
He must haue some Attendants. Though his H[um]or

And abstinence ingenders maladies.  
And where that you haue vow'd to studie (Lords),  
In that each of you haue forsworne his Booke.  
Can you still dreame and pore, and thereon looke?

Was nothing but mutation, I, and that  
From one bad thing to worse: Not Frenzie, Not  
absolute madnesse could so far haue rau'd  
To bring him heere alone: although perhaps  
It may be heard at Court, that such as wee  
Caue heere, hunt heere, are Owt-lawes, and in time

For when would you, my Lord, or you, or you,  
Haue found the ground of studies excellence,  
Without the beauty of a womans face?

May make some stronger head, the which he hearing,  
(As it is like him) might breake out, and sweare

From womens eyes this doctrine I deriue:  
They are the Ground, the Bookes, the Achadems,  
From whence doth spring the true *Promethean* fire.

Heel'd fetch vs in; yet is't not probable  
To come alone, either he so vndertaking,  
Or they so suffering: then on good ground we feare,

Why, vniuersall plodding poysons vp  
The nimble spirits in the arteries,  
As motion and long during action tyres  
The sinnowy vigour of the trauailer.

If we do feare this Body hath a taile  
More perillous then the head.

<sup>2</sup>) The proportion in *The Life of King Henry the Eight* is I in 2.75; but in this play there are clear traces of its being recast by another hand — Fletcher's, Mr Tennyson tells me — which workt out Shakspeare's original conception. (See Mr Spedding's able paper in *Gents. Mag.*, August, 1850, and the most striking confirmation of his results by

Mr Hickson in I *Notes and Queries*, ii. 198.) The last long speech of the King was clearly written first in Elizabeth's time, — very probably, as Mr Hales suggests, at the time of her dying sickness in March 1603 — then pulled in two, and a complimentary bit on King James I. inserted in the middle.



surely shows its exceeding value at a glance, though of course it alone is not conclusive. Working with this and other mechanical tests, we can, without much trouble, get our great Poet's Plays into an order to which we can then apply the higher tests of conception, characterization, knowledge of life, music of line, dramatic development, and imagination, and see in how far the results of these tests coincide with, or differ from, those of the former ones; whether the conscious growth of power agrees or not with the unconscious change of verse.<sup>1)</sup>

Having settled this, we can then mark out the great Periods of Shakspeare's work — whether with Gervinus and Delius we make Three, or, guided by the verse-test, with Bathurst (whom I follow), we make Four — and define the Characteristics of each Period.<sup>2)</sup> We could then put forth a Student's Handbook to Shakspeare, and help learners to know him. This done, we can then lay hand on Shakspeare's text, though here, probably there will not be much to do, thanks to the labours of the many distinguisht scholars who have so long and so faithfully workt at it. Still, as students, we should follow their method. First, discuss the documents: print in parallel columns the Quarto and Folio copies of such plays as have both,<sup>3)</sup> and determine whether any Quarto of each Play, or the Folio, should be the basis of its text,<sup>4)</sup> with special reference to *Richard III.* Secondly, discuss all the best conjectural readings, seeking for contemporary confirmations of them; and perhaps drawing up a Black List of the thousands of stupid or ingeniously fallacious absurdities that so-called emenders have devised. Thirdly, led by Mr Alexander J. Ellis, discuss the pronunciation of Shakspeare and his period, and the spelling that ought to be adopted in a scholars'-edition of his Plays — whether that of the Quartos or Folio,<sup>4)</sup> Lyly, or any of Shakspeare's contemporaries, or, according to Mr Howard Staunton's suggestion, that of the Authorized Version of the Bible in 1611, as having been revised (though of course not made uniform) by scholars, and carefully printed. It is surely time that the patent absurdity should cease, of printing 16th- and 17th-century plays, for English scholars, in 19th-century spelling. Even the Folio spelling must be nearer Shakspeare's than that; and nothing perpetuates the absurdity (I imagine) but publishers' thinking the old spelling would make the book sell less. Lastly, we could (though we might then find it needless to) nominate a Committee of three, two, or one, to edit Shakspeare's Works, with or without a second to write his *Life*.

The above, the main, work of the Society, would be done as in ordinary Literary and Scientific Societies, by Meetings, Papers, and Discussions; the Papers being shorter, and the Discussions much fuller, than in other bodies. I hope the Society's first Meeting may be held in March, and opened by a Paper on „The mechanical Tests which make *Louë's Labour's Lost*, Shakspeare's first genuine Play, are to be trusted, though its nearest Successors show less mental Power,“ by a Member of the Committee. We have 8 Papers promist.

The place and time of Meeting will be announced hereafter. Offers of subsequent Papers are wisht for.

The second part of the *New Shakspeare Society's* work will be (like that of the former excellent „Shakspeare Society“) the publication of a series of. Texts illustrating his Works, his Times, and the History of the Drama. First of these

<sup>1)</sup> The Sonnets and Minor Poems would be discussd in their chronological order with the Plays.

<sup>2)</sup> The doubtful Plays like *Hen. VI.* *Titus Andronicus*, *Pericles* (of which Mr Tennyson has convinced me that Shakspeare wrote at least the parts in which *Pericles* finds his daughter and wife), *The Two Noble Kinsmen* (see *West. Rev.*, April 1847), &c., could be discussd here.

<sup>3)</sup> The Second and Third Parts of *Henry VI* would be set beside 'The first part of the contention' and 'the true tragedy'; 'The Merry Wives' by its first sketch, &c.

<sup>4)</sup> In the first Trial-*editions* of the Plays in Quarto for the Society, the spelling of the text adopted as the basis of the edition, whether Quarto or Folio, will be followed.

will come (though after the Parallel-Texts of the Quartos and Folio mentioned above) the *Originals and Analogues of Shakspeare's Plays*, including extracts from North's Plutarch, Holinshed, &c. &c., used by him; 2. a chronological series of English *Mysteries, Miracle-Plays, Interludes, Masks, Comedies*, &c. up to Shakspeare's time; 3. a selection from the *Contemporary Drama*, from Garrick's Collection, Simpson's, &c.; 4. *Works on Shakspeare's England*, such as Harrison's celebrated *Description of England*, W. Stafford's *Complaint*, &c.; 5. *Miscellanies*, including (at Mr. Tennyson's suggestion) some facsimiles of Elizabethan and Jacobite handwritings, to show what letters would be most easily mistaken by printers; (at Mrs. G. H. Lewes's suggestion) reprints of last-century criticisms on Shakspeare, to show the curious variations in the history of opinion concerning him; besides other occasional works; 6. *Shakspeare Allusion-Books*, contemporary tracts, ballads, and documents alluding-to or mentioning Shakspeare or his works.

All the Society's books will be issued in a handsome quarto, the quarto for subscribers only; but as the Society's work is essentially one of popularisation, of stirring-up the intelligent study of Shakspeare among all classes in England and abroad, all, or all such publications of the Society as the Committee think fit, will be printed without leads, in a cheap form, for general circulation.

The Presidency of the Society will be left vacant till one of our greatest living poets sees that his duty is to take it. A long list of Vice-Presidents is desired, men eminent in Literature, Art, Science, Statesmanship or rank, as well to do honour to Shakspeare, as to further the work of the Society on him. I hope for a thousand members — many from our Colonies, the United States, and Germany; — so that the Society may be a fresh bond of union between the three great Teutonic nations of the world. I hope our *New Shakspeare Society* will last as long as Shakspeare is studied. I hope also that every Member of the Society will do his best to form Shakspeare Reading-parties, to read the Plays chronologically, and discuss each after its reading, in every set of people, Club or Institute, that he belongs to: there are few better ways of spending three hours of a winter evening indoors, or a summer afternoon on the grass. Branch Societies should also be formed to promote these Readings, and the general study of Shakspeare, in their respective localities. To such Societies proofs of the Papers to be read in London will be sent in advance, so that each Branch Society can, if it pleases, read at each of its Meetings the same Paper that is read at the Parent Society on the same night.

The Society will be managed by a Committee of Workers, with power to add to their number. The first Director will be myself, the Founder of the Society. Its Treasurer will be William Payne, Esq., The Keep, Forest Hill, London, S.E.; its Honorary Secretary, Arthur G. Snelgrove, Esq., London Hospital, London, E.; its Bank, the Alliance Bank, Bartholomew Lane, London, E. C.; its printers, Messrs. Childs, Bungay, Suffolk; and its publishers, Messrs. Trübner and Co., 57 and 59, Ludgate Hill, E.C.

The subscription is a Guinea a year, and should be paid at once to the *Honorary Secretary* (Arthur G. Snelgrove, Esq., London Hospital, London, E.), by cheque, or Money Order payable at the Chief Office, E.C.

United States subscribers who wish their books posted to them, must pay 3s. a year extra in advance, with their Subscription, or to Prof. F. J. Child, Harvard College, Cambridge, Massachusetts, the Society's *Honorary Secretary* for the United States of America.

FREDERICK J. FURNIVALL,

5 February, 1874.

3, St. George's Square, Primrose Hill, London, N.W.



## PRESIDENT:

[It is hoped that one of our chief living Poets will take the post.]

## VICE-PRESIDENTS:

<i>Matthew Arnold</i> , Esq., D.C.L.	<i>H. I. H. Prince Louis-Lucien Bonaparte</i> .
Prof. <i>T. Spencer Baynes</i> , M.A., St Andrew's.	The <i>Duke of Devonshire</i> , K.G.
<i>William Black</i> , Esq.	The <i>Duke of Manchester</i> .
Prof. <i>F. J. Child</i> , M.A. Havard Coll., U.S.	The <i>Marquis of Lothian</i> .
Professor <i>N. Delius</i> , Ph.D., Bonn.	The <i>Right Hon. The Earl of Derby</i> .
Prof. <i>Dowden</i> , M.A., Trin. Coll., Dublin.	The <i>Right Hon. the Earl of Dufferin</i> and
<i>Alexander J. Ellis</i> , Esq., F.R.S.	<i>Clandeboyne</i> , Governor-General of
Professor <i>Karl Elze</i> , Ph.D., Dessau.	Canada.
<i>Horace Howard Furness</i> , Esq., Philadelphia, U.S.	The <i>Earl of Ellesmere</i> .
<i>Mrs Horace Howard Furness</i> .	The <i>Earl of Gosford</i> .
Professor <i>T. H. Huxley</i> , F.R.S.	The <i>Right Hon. Lord Lyttelton</i> .
<i>F. Leighton</i> , Esq., R.A.	<i>Lord Delamere</i> .
Professor <i>Leo</i> , Ph.D., Berlin.	<i>Lord Leconfield</i> .
<i>J. Russell Lowell</i> , Esq., D.C.L., Cambridge, U.S.	The <i>Right Hon. Lord Romilly</i> .
<i>George MacDonald</i> , Esq., LL.D.	The <i>Archbishop of Dublin</i> .
<i>H. Maudsley</i> , Esq.	The <i>Lord Bishop of Bath and Wells</i> .
Professor <i>Henry Morley</i> , M.D., Univ. Coll., London.	The <i>Lord Bishop of St David's</i> .
Rev. <i>Richard Morris</i> , LL.D.	<i>Sir John F. Davis</i> , Bart.
Professor <i>Max Müller</i> , Ph.D., Oxford.	<i>Sir T. Duffus Hardy</i> .
Prof. <i>C. W. Opzoomer</i> , Ph.D., Utrecht.	<i>Sir John Lubbock</i> , Bart., F.R.S.
Prof. <i>C. H. Pearson</i> , M.A., Melbourne.	<i>Sir Henry Rawlinson</i> .
<i>Dante G. Rossetti</i> , Esq.	The <i>Right Hon. Wm. F. Conper-Temple</i> ,
<i>W. Rousby</i> , Esq., and <i>Mrs W. Rousby</i> .	M.P.
Professor <i>J. Ruskin</i> , M.A., Oxford.	The <i>Hon. Mrs Wm. Conper-Temple</i> .
Professor <i>J. R. Seeley</i> , M.A., Cambridge.	The <i>Rev. W. H. Thompson</i> , D.D., Master
The Rev. <i>W. W. Skeat</i> , M.A., Cambridge.	of <i>Trinity College, Cambridge</i> .
<i>Tom Taylor</i> , Esq., M.A.	
Professor <i>Bernhard Ten Brink</i> , Ph.D., Straszburg.	
Professor <i>Ulrici</i> , Ph.D., Halle.	
<i>R. Grant White</i> , Esq., New York, U.S.	

## COMMITTEE:

<i>F. J. Furnivall</i> , Esq., (M.A.), Director, 3 St George's Square, Primrose Hill, London, N.W.	
The Rev. <i>Edwin A. Abbott</i> , D.D.	<i>George H. Kingsley</i> , Esq., M.D.
<i>J. W. Hales</i> , Esq., M.A.	<i>Fred. D. Matthew</i> , Esq.
The Rev. <i>F. G. Fleay</i> , M.A.	<i>Richard Simpson</i> , Esq., B.A.
<i>C. Mansfield Ingleby</i> , Esq., LL.D.	

Treasurer: *William Payne*, Esq., The Keep, Forest Hill, London, S.E.  
*Arthur G. Snelgrove*, Esq., Hon. Sec., London Hospital, London, E.

Bankers: *The Alliance Bank*, Bartholomew Lane, London, E.C.  
 Publishers: *N. Trübner and Co.*, 57 and 59, Ludgate Hill, London, E. C.  
 Agents for North Germany: *Asher and Co.*, 53, Mohren-Strasze, Berlin.  
 Agent for South Germany, &c.: *Karl J. Trübner*, 9, Münster Platz, Straszburg.

Branch Societies: Manchester, Hon. Sec., *J. H. Nodal*, Esq., The Grange, Heaton Moor, near Stockport.

Treasurer: *George Milner*, Esq., 59 A, Mosley Street, Manchester, to whom subscriptions of Members in and near Manchester may be paid.

Leeds, Hon. Sec. pro tem., The Rev. *F. G. Fleay*, Skipton.

Hon. Sec. for the United States: Prof. *F. G. Child*, Harvard College, Cambridge, Massachusetts.

The Society's first publications will be the first two Quartos, 1597 and 1599, of *Romeo and Juliet* in parallel columns, edited by P. A. Daniel, Esq., with Brooke's *Romeus*, &c., as Part I of the *Originals and Analogues of Shakspeare's Plays*; Three Shakspeare Allusion-Books — Greenes Groatesworth of Wit [1592], 1596; and Henry Chettle's 'Kind-Harts Dreame' [1593], and 'Englandes Mourning Garment' [1603] — edited by C. Mansfield Ingleby, Esq. LL.D.; and afterwards probably Meres's *Palladis Tamia*, A. D. 1598, edited by J. W. Hales, Esq., M.A.; *Ancient Mysteries, with a Morality*, from the Digby MS 133, re-edited from the unique MS by the Rev. W. W. Skeat, M.A.; *The Towneley Mysteries*, re-edited from the unique MS by the Rev. Richard Morris, LL.D.; William Harrison's, *Description of England*, 1577, 1587, edited from its two versions by Fredk J. Furnivalls Esq., M.A.

## Berichtigungen

der

## Schlegel-Tieck'schen Shakespear-Uebersetzung.

VON PROFESSOR KARL HAGENA,

Conrector am Gymnasium zu Oldenburg.

(Nachträge.)

- 1) *Lear*. (Citate nach der Cambr. Ed.)  
I, 1, 125. Hinter Call Burgundy ist nicht, wie Capell vermutet, Exit Att. oder Exit Edmund, sondern Exit Gloster zu ergänzen; denn weiter unten 187 folgt Reenter Gl. with France etc.
147. hat Baudissin unbegreiflich: „Bleibe, Herr,“ für Reverse thy doom.
171. ist Our potency made good nicht deutlich durch: „Sprech' ich als Herr“ übersetzt. Lear wendet sich damit an Albany und Cornwall, denen er ja eigentlich schon das Regiment übertragen hat, und bittet sie gewissermassen, ihm für den Augenblick noch einmal die Ausübung königlicher Macht zu erlauben.
226. ist die durch den MS. Corr. bestätigte Conjectur Singer's: „no other“ für murder or (murther or) entschieden richtig.
300. ist das „wie“ in der Baudissin'schen Uebersetzung zu tilgen.
- I, 2, 95. I would unstate myself ist von den englischen Commentatoren richtig erklärt: I would give all, I possess und von Baudissin falsch aufgefasst.
- I, 4, 15. ist to fear judgement falsch übersetzt durch „den Leumund zu achten“; es heisst: das zukünftige Gericht (Weltgericht) zu fürchten.
- I, 4, 117. hätte ich gern die schöne Form: hör' mehr, als du glaubst“ beibehalten, aber mit dem Reim weisz ich leider nicht fertig zu werden.
210. So out went the candle and we were left darkling ist noch jetzt der Schluss manches plattdeutschen Märchens: Un do gung dat Lecht ut un wi seten in'n duster.
- II, 4, 131. Ich weisz nicht, ob in den neueren Ausgaben der Druckfehler Gegner für Geier berichtigt ist.
- III, 2, 61. 71. und 78 steht „Hürde“ statt Hütte (hovel).
- IV, 2, 86. The news is not so tart — ist falsch übersetzt: Andererseits Mundet die Nachricht wenig.
- Es heisst: ist die Nachricht nicht so übel.



IV, 3, 19 stimme ich mit ganzer Seele für die Conjectur Boaden's: were like; a better way, für die sich auch Delius entscheidet. So waren auch ihr Lächeln und ihre Tränen, aber in schönerer Weise.

Nachdem ich dies geschrieben, werde ich wieder zweifelhaft. So zurückweisend ist mir doch like nie vorgekommen. In diesem Sinne musste man sagen: such were her smiles and tears. Ich kann daher diese Stelle Ihrer sorgfältigen Ueberlegung anheim geben und bin gespannt, wie Sie sich entscheiden. [Bedenkzeit erbeten. *D. Hrsgrbr.*]

IV, 6, 59 steht statt „sieh nur auf“ in der ersten Ausgabe steh nur auf.

84. wird wohl der Vorzug, der der Foliolesart crying vor coining erteilt wird, eine Tieck'sche Schrulle sein.

IV, 7, 47 ist falsch übersetzt: es muss heissen: so dass sogar meine Tränen brennen wie geschmolzenes Blei.

2) *Merry Wives of Windsor.*

I, 1, 83. Hier muss man sich wohl mit Delius für Malone entscheiden, der fault für Missgeschick nimmt. „Es ist ein Malheur. Aber der Hund ist gut.“ 131 ist doch wohl: „mit krösster Möglichkeit und Tiscretion“ ein Druckfehler für von T.

I, 3, 25 ist Singer's durch den Perkins-SH. bestätigte Conjectur minim's rest eine Vierteltakt-Pause gewiss höchst wahrscheinlich. Der Ausdruck wurde angeregt durch das vorhergehende: an unskilful singer; he kept not time.

26. schlage ich für convey das moderne Wort „annectiren“ vor.

85. ist auch die Perkins-Besserung and her stars für star dankbar anzunehmen.

II, 1, 5 hat, wie ich sehe, auch die Cambr. Ed. mit Dyce, Johnson und dem Perkins-SH. physician statt precisian aufgenommen.

114 ist mit Johnson und dem Perkins-SH. dem Nym zuzuteilen, wie das he beweist.

II, 2, 6 ist ebenfalls Theobald's vom Perkins-SH. bestätigte Conjectur couch-fellow für coach-fellow eine entschiedene Besserung.

66 ist this morning offenbar Unsinn. Sie spricht ja von früheren Zeiten. Da muss es entschieden, wie der Perkins-

SH. bessert: of a morning „eines Morgens“ heissen.

219 ist ebenfalls die Perkins-Änderung suit für soul ganz entschieden das Richtige.

III, 2, 11 ist wiederum die Ergänzung von your vor company durch den Perkins-SH. schlagend. Denn es ist nicht von ihrem Widerwillen gegen Einsamkeit überhaupt, sondern von dem Zusammenhalten der beiden Frauen unter sich die Rede.

3) *As you like it!*

Zu A. I. Sc. 2. Rede 71 Celia: bin ich der Meinung, dass man allerdings wohl auch mit Delius in dem your eyes und your judgment einen allenfalls erträglichen Sinn finden kann; aber da die Conjectur von Warb. und Hammer, die, wie ich von Ihnen erfahre, auch von Dyce angenommen ist, durch den Perkins-SH. bestätigt wird, so scheint es mir durchaus nicht gewagt, auch die Schlegel'sche Uebersetzung darnach zu berichtigen.

Sc. 3. Rede 6. Rosal. Die überlieferte Lesart my child's father, die Rowe in der 2. Ausg. in my father's ch. änderte, welche Änderung durch den Perkins-SH. bestätigt wird, will Delius verteidigen und schilt die Änderung falsche Prüderie. Aber wenn SH. sie das, was in dem my child's f. liegen soll, hätte sagen lassen wollen, so würde er statt „child's“ children's gesagt haben. Denn wer, der in die Ehe treten will, rechnet von vorn herein nur auf ein Kind? Auch heisst doch my child's father immer nur der Vater meines (wirklichen, nicht etwa zukünftigen) Kindes. Aber mit my children's father wäre das schon ganz anders.

7. Rede. Celia. Our very petticoats do catch them heisst nicht: „so haschen unsere eigenen Röcke sie auf“, sondern: so haschen unsere Röcke sie von selbst auf, oder: so haschen schon unsere Röcke u. s. w., was aber nicht so verständlich ist.

Sc. 4. 19. Rede (Rosal.) scheint mir freilich die Perkin's Aenderung:

Ros.: Love! love! this shepherd's passion

Is too much on my fashion.

Touchst. And mine; but

It begins to stale with me

And begins to fail with me.

werth, dankbarlichst acceptirt zu werden.

Aber ich lasse es doch dahin gestellt sein, ob die Uebersetzung darnach geändert werden darf.

A. III. Sc. 5. 1. Rede (Silv.) ist freilich die Uebersetzung: „sich nährt und kleidet?“ das Plausibelste, wenn man sich des Wortes Falstaff's 4. H. I. 2. 23. Rede: „whereof the hangman has no lean wardrobe“ erinnert. Aber ich weisz diese Uebersetzung mit keiner Lesart oder Conjectur herauszubringen.

6. Rede (Rosal): What though you have more beauty ist sicher falsch. Die alte Ueberlieferung ist hier einzig richtig: no beauty. Sollte more beauty gelesen werden, so musste auch had gelesen werden. Obgleich die Schönheit, mit der man im Dunkeln ohne Licht zu Bette gehen kann, doch immer eine Schönheit und nicht keine ist, so kann doch Rosal. recht gut erst schroff: „keine“ sagen, und dies nachher in die Bezeichnung einer ganz ordinären mildern.

A. IV., Sc. 1. 38. Rede (Rosal.) Hier scheint mir Hammer's Besserung coroners (Tottenbeschauer), die durch den Perkins-

SH. bestätigt wird, entschieden den Vorzug vor chroniclers zu verdienen. Die chroniclers berichten, aber die coroners finden (find).

Das sind meine Bemerkungen zu As you like it. Es kömmt mir fast vor, als wäre diese Uebersetzung auch unter den Schlegel'schen eine der allerbesten. Auch meine ich, in Bernays gelesen zu haben, dass sie die am spätesten erschienene ist.

Zu den *Lustigen Weibern* finde ich noch etwas nachzufügen.

A. IV, Sc. 4. Rede 8. Evans. Hier scheint mir das: You see, des Perkins-SH. für You say schlagend dafür zu zeugen, dass den Perkins-Aenderungen nicht blosse Conj. zu Grunde liegt. Wer wird an dem say Anstoss nehmen? Bei genauerer Uebersetzung muss aber jeder sagen, dass see doch concinner ist. Ebenso Sc. 5. 2. Rede Bardolph's nach dessen Eintritt: Run away with *by* the cozeners.

Ebenso die Rettung des Reims in der 4. Sc. des 5. Acts erste Rede Pistol's nach dessen Eintritt: „when thou'st leapt“ für: thou shalt leap.

## Lesarten-, Stellen- und Wörterschau.

**Neither = auch nicht, aber auch = auch.** — An zwei mir bis jetzt bekannten Stellen im Shakespear kömmt neither in der Bedeutung „auch“ vor. Die eine Stelle in „Viel Lärmen um nichts“ habe ich so oft in der Schule erklärt, dass ich mir daraus vielleicht nur eingebildet habe, diese Bedeutung komme sehr oft im Engl. vor. Erst Elze's Bemerkung zu der zweiten Stelle Haml. V, 2 (Cambr. Ed. Zeile 111 ff.) machte mich darauf aufmerksam, dass dieser Gebrauch im Engl. doch vielleicht nicht sehr häufig sei. Indess dass die englischen Commentatoren mit Stillschweigen darüber hinweggehen, macht es mir wahrscheinlich, dass derselbe doch keinesweges so selten ist. Dass es an diesen beiden Stellen durch „auch“ übersetzt werden muss, kann nicht zweifelhaft sein. Much ado I, 1. (Cambr. Ed. v. 244—246 heisst es: The body of your discourse is sometime guarded with fragments and the guards are but slightly basted on neither:

d. h. eure Unterhaltung ist manchmal (sometime = jetzigem sometimes) verbrämt mit Brocken und die Verbrämungen sind auch (obendrein) nur nachlässig angenäht (angereiht, oder angeriebt, wie der technische Ausdruck der oldenburgischen Nätherinnen ist). Haml. V, 2 (Cambr. Ed. Zeile 111 ff.) sagt H. zu Osrick: Sir, his refinement suffers no perdition in you; though, I know, to divide him inventorially would dizzy the arithmetic of memory and yet but yaw neither: d. h. Herr, Laertes kömmt in Eurer Schilderung nicht zu kurz, obgleich, ich weisz es, wollte man ein Inventar seiner Vorzüge aufnehmen, so würde das die Rechenkunst des Gedächtnisses schwindlig machen und doch auch (obendrein) nur hinterher laviren im Vergleich mit seinem schnellen Segeln. So verstanden bedarf es der Dyce'schen Conjectur it für yet nicht: To divide etc. ist Subject und would dizzy und (would) yet but yaw Prädicat. Und wenn Elze mit



dieser Stelle die obige in Much ado zusammenhält, so wird er gewiss seine Conj. rather für neither zurücknehmen. Was die Lesart der Quartos auszer 4 to 1604 raw betrifft, so ist sie entschieden Unsinn, obgleich Schlegel sich mit ihr beholfen hat. Aber ich begreife nicht, wie es zugeht, dass die engl. Commentatoren nicht auf den Gedanken gekommen sind, dass es ein blosser Druckfehler für row ist. Das giebt doch Sinn. Hinterher rudern und hinterher laviren kömmt ungefähr auf eins heraus. Aber da wir einmal das überlieferte yaw haben, so beruhigen wir uns füglich dabei.

Aber wie kann neither „auch, oben-drein“ heissen? Nein, das bedeutet es in Wirklichkeit nicht. Wir können es nur nicht anders übersetzen. Neither setzt immer eine vorangegangene Negation voraus und hebt diese nie auf. Aber wo

ist denn in unseren beiden Stellen die vorangegangene Negation? Sie steckt in but. But heizt von Haus aus weder „aber“ noch „nur“, es ist das niederd. buten (welchem Worte hochd. bauszen entsprechen würde, was wir nicht haben, während das dem entgegengesetzte „binnen“ vorhanden ist. Die Bedeutung „nur“ erhält es erst durch die Negation: ne but one. Eben so verhält es sich mit dem niederd. man. Dies heizt in alten oldenburgischen und münsterischen Urkunden noch mewan d. h. mehr als. Auch da fehlt die Negation; ganz ursprünglich hat es nemewan nicht mehr als geheissen. In unserm hochd. nur ist die Negation erhalten, aber aus dem Sprachbewusstsein gänzlich geschwunden. Und wie wir nur und allein und niederd. man auch für „aber“ gebrauchen, so ist but auch zu der Bedeutung aber gelangt. *K. Hagena.*

## Shakespeariana aus englischen Journalen.

1) Our [“The Jewish Chronicle’s”] Letter from Germany. (Leipzig, End of January, 1874.) — Extremes in any direction naturally produce a reaction. To this law even the idolatry with which Shakespeare has been treated in Germany could not form an exception, and thus it has happened that since 1864, i. e., from the very time when that worship had reached its culmination,—resulting in the formation of a Shakespeare Society and a publication by the same of an “Annuary,”—a reaction against at least the indiscriminate worship of the great foreign bard and in favour of the great native poets was inaugurated by Rümelin in his remarkable work, “Shakespeare’s Studies of a Realist.” This book did not fail of producing a great sensation, and its author found many adherents in the press and among the public. At length another independent publication, in the same spirit and of a more comprehensive character, had been issued by Cotta, of Stuttgart, being the posthumous work of the lately deceased dramatist, Dr. Roderich Benedix, and bearing the title, “Die Shakespearomanie. Zur Abwehr.” Now, I am not going to pronounce any opinion on the value of the work and its detailed criticism of Shakespeare’s plays, for this

[i. e. The Jewish Chronicle] would not be the place for it; but, acting on the beautiful principle which led the author of the Purim-prayer to insert the words וְנִם דָּר בְּנִים וְבוֹר לָבוֹן at the end, I cannot forbear quoting some of Benedix’s remarks on “The Merchant of Venice.”

Granted that he has quite misunderstood Shakespeare, and wronged him in charging him with maligning the Jew—had he read Mr. H. A. Franklin’s able and eloquent essay on “The Merchant of Venice,” lately reprinted in Moltke’s “Shakespear-Museum”, he would have shrunk from accusing Shakespeare of such intolerance—still there can be no doubt that the representation on the stage of that famous play is injurious to the Jews, and tends to foster and perpetuate the prejudices against them. The unthinking multitude will always fail, even like Dr. Benedix himself, to understand and appreciate the poet’s plea for the Jew, and has only eyes for the knife-whetting Shylock, as he has just been portrayed in a masterly satire by Professor O. Marnbach, entitled “Shakespeare—Prometheus,” where he is made to appear “in the most recent phantastic conception” among the characters of Shakespeare’s plays, and is introduced by these lines, of which I

here present a literal, though not metric-al translation:—

“What spreads itself there in long beard  
Quite like a cock on his dung hill?  
Had I but a pig's sward  
To see if 'tis a Jew!  
God of my fathers! on his sole  
He whets his knife—'tis Shylock.”

And from such a Shylock the mass still form their notions of the Jew, and will do so to the end of the chapter, even though a Jessel be Master of the Rolls in England, and a Lasker the leader of the most powerful party in Germany.

Now let us hear “Benedix.” The book is written in the form of a dialogue, and Hellmuth, who represents the opposition to the Skakespeare worshippers *à tout prix*, is made to say, “I have always thought Shylock the principal character of the play, and he is the only one who has the right on his side.” That is the point. Shylock is right, all the others are wrong. And Shylock perishes, while the others triumph. Can there be a greater immorality than to let the wrong triumph? And this triumph becomes the more abominable from its resting on the fact of Shylock's being a Jew. Let us look more closely at this Shylock. Antonio calls him an usurer, but he fails to prove his deserving the stigma. Shylock takes high interest; all the Venetian merchants did the same. Shylock carries on monetary transactions only. We should, at the present time, call him a banker. Why does he carry on monetary transactions only? Because he may not carry on any others. He may not carry on a trade or be a farmer, he may hold no office. If the Jew who was for centuries excluded from every other occupation, has acquired something of the selfishness and greed which either really or apparently characterises the merchant in general, is it to be wondered at?

But I find my quotation is already too long, and to reproduce all that Benedix has to say on the piece would require far more space than is allowed me. Let me therefore sum up his criticism in as few words as is possible.

“No one,” he says, “can impute ought dishonourable to Shylock. Avarice surely is in no code branded as a crime. The only charge that can be brought forward

against him is his being a Jew. Shylock is vindictive; but who has provoked him to vindictiveness but you who abuse him? and is not vindictiveness a human feeling? But 'tis chiefly when his daughter has eloped and has robbed her father of his treasures that he breathes vengeance. Here Shylock is most deeply hurt. And all share in the guilt. Jessica's act is equally wicked and base. Shylock is hunted down by a whole band of Christians because he is a Jew, and they expect him to show mercy and forego his bond! No, he wants revenge—he insists upon his bond; and he his right, three times right, ten times right. The famous judgment of Portia is a mere sophism; for a pound of flesh naturally includes the blood, without which it cannot be cut out of a living body. Whoever has a right to the whole is entitled to the parts of which it consists. That he should not be permitted to cut less than a pound is likewise sophistical, for if I don't choose to take the whole, the law can't force me to do so. By another sophism the half of Shylock's property is declared forfeited, and the *royal* Antonio is base enough to take it, though he has not the shadow of a rightful claim to it. Nay, more; the Jew is ordered to embrace Christianity. This is the crowning baseness practised upon Shylock.” Here Benedix becomes quite eloquent, and no Jew could speak more glowingly of the attachment of his people to the faith of their fathers. “Baptism Shylock shuns like the fire of hell, and has he not a right to shun it? Is he to enter the society of those who have trodden him down? They may call themselves Christians; human beings they are not. In the fifth act the poet has reached the height of immorality; and the crushed Shylock may well cry out and say to him, ‘Thou art an unjust judge.’” Another interlocuter, siding with Hellmuth, concludes the discussion by accusing Shakespeare of having been prejudiced against the Jews, and having imbibed hatred of them from the teachings of the priests, and, by way of contrast, points to Lessing's “Nathan” as a very gospel of genuine enlightenment and pure morality.

And now, having placed before your



readers the sentiments of a Christian on the subject of "The Merchant of Venice," permit me to quote from an unpublished work of mine, written years ago, a passage which, I hope, may settle the question as to the sanguinary disposition of Shylock once for all. Speaking of the hopeless love of my hero, whose poverty would render a union with him on the part of his beloved, a wealthy young lady, a "mésalliance," I have indulged in the following remarks:—

"Aye, reader, that curse of conventionalism infests Jewish society in the same degree as the highest aristocracy of the land. What birth or rank is in that region, wealth is among the Jews. Let me not, however, be misunderstood. It is true the Israelites, at the very outset of their career as a nation, worshipped the golden calf, and the fact being taken in a figurative sense, has again and again served as a reproach to the Jewish people, and has been hurled as such at their humiliated heads. With great injustice however! For even had there been in the Jew an inherent love of wealth, their levelling mosaic institutions put a salutary check on it, and throughout the whole period of their dwelling in the land of promise the people were far more prone to the idolatry of the ancient heathen than to that of the moderns. Moloch or Baal, not Mammon, was their god. Nor was it until the middle ages, when the persecutions commenced, that the love of wealth sprang up in the bosom of the Jew. Yet not even then did he cling for it for its own sake. But hunted down like the wild deer, finding no rest for the sole of his foot, prohibited from acquiring landed property, or if such privilege had been granted him, unable to avail himself of it simply because his purchasing land would have been inexpedient and might have involved the loss of all what choice was left him but to seek moveable property, to concentrate his possessions into the *smallest compass*, so that in the event of an expulsion he might not be inconvenienced by the burden, and save his property from the greedy fangs of the oppressor as well as his person from the danger of fanaticism. Hence

a race of Shylocks, but hence, too, the great facility afforded to commerce by the introduction of paper money and bills of exchange. . . . Next to his life's blood the Jew, therefore valued his capital, the absolute requisite to sustain life. Nevertheless the love of money did not corrupt his heart; he still preserved and cultivated holier sentiments; he loved his God, his Bible, clung to Judaism with unswerving fidelity, was strongly attached to his family, was the best of husbands, the tenderest of fathers, the most dutiful son, the kindest of masters, a friend of the poor and the stranger, respected and honoured learning, was a sincere and warm friend, practised temperance and self-denial, and performed noble acts of philanthropy. And if he loved wealth, that passion did not, for that reason, absorb all others and rule so paramount as to make him basely stoop to ignominy, or bear any affront offered him.

"You'll ask me, why I rather choose to have A weight of carrion flesh, than to receive Three thousand ducats: I'll not answer that: But, say, it is my honour: is it answered? So I can give no reason, nor I will not, More than a lodged hate, and a certain loathing I bear Antonio, that I follow thus A losing suit against him."

I care not what the origin of the play was; the great poet, at any rate, has faithfully delineated the Jew as he then was. And ye sneerers, nay, even ye pious Christians, who pride yourselves on your superior qualities of mercy and charity, let me ask you what other reparation do those chivalrous gentlemen who are guided in their social intercourse by the so-called code of honour—often the only one they recognise—demand, but "a weight of carrion flesh" for the slightest insult offered them? And a Jew, too, has "hands, organs, dimensions, senses, affections, passions." If his love of money has in more recent times degenerated into mammon worship, the fault is not to be laid at his door, but must be imputed to the prevailing spirit of the age. No one, surely, will be bold enough to maintain or will confer so great an honour on the Jews as to say that that spirit is of his creation.

Dr. D. Asher (in „*The Jewish Chronicle* Nr. 254.")

## Stimmen der Presse

über

### Hermann Linde's Shakespear-Recitationen.

(Frei aus dem Gedächtnis.)

I. Aus **Halle: Saale-Zeitung** 1873 Nr. 283.

Der erste Abend (1. Dec. 1873), welchen der durch seine grossen Erfolge besonders in Berlin und Leipzig bewährte Shakespear-Sprecher (wie wir statt Shakespear-Vorleser von rechtswegen sagen müssen) uns gab, entsprach allen vorangegangenen Lobsprüchen und dadurch angeregten Erwartungen. Die sichere Handhabung des umfassenden Memorirstoffes, die tiefe geistige Durchdringung desselben, die psychologisch-bewegte und künstlerisch-besonnene Wiedergabe desselben: alles dies musste unsere Bewunderung erregen.

Es handelte sich um Othello. Man entsinne sich, dass hier zwei Männerrollen wie Othello und Jago vorliegen, deren jede einen ganzen Künstler für sich verlangt; dazu die Rolle der Desdemona, in der eine Marie Seebach zu glänzen liebte. Diese drei Haupt- und mehr als ein halbes Dutzend Nebenfiguren, fast jede vom Dichter mit liebevollster Sorgfalt ausgearbeitet, galt es aus Einem Kopfe heraus, mit Einem Munde, ohne die Illusion der Coullissen, den Herzen der Hörer mit dramatischer Gewalt einzuprägen.

Nicht Wenige werden in erster Linie das glückliche Auswendiglernen besonders angestaunt und gepriesen haben. Es ist in der Tat bewundernswürdig, aber doch nur ein Mittel zum Zweck. Denn indem es von dem bedruckten Blatte befreit, erhebt es den Vorleser zum freien Künstler und gestattet ihm, sich ganz und gar in das Drama selbst zu vertiefen. Indem dies nun sich durch eine bedeutende Persönlichkeit vollzieht, gewinnen wir ein durchaus einheitliches dramatisch-rednerisches Kunstwerk, weit einheitlicher als das Ensemble des besten Theaterpersonals, in welchem doch die besonderen Ansichten der Einzelnen und die Aeusserlichkeiten der Bühne störend wirken werden.

Aber wenn auch so Herr Linde mit

künstlerischer Energie das vielgestaltige Shakespear'sche Drama zur geschlossensten Einheit zusammenfasst, so verliert dieses doch nicht an Detail und Charakteristik. Kann man von einem guten Vorleser sagen, dass er einen guten Kupferstich oder doch eine gute Zeichnung von dem reichen Gemälde eines Dramas gebe: so muss man von Herrn Linde als Redekünstler rühmen, dass er bei seiner Vortragsweise auch die Mannichfaltigkeit und Lebendigkeit der Farben festzustellen weisz, und schwerlich erreicht ihn darin Türschmann, der für das Recitiren ganzer Dramen aus dem Kopfe Bahn gebrochen hat, aber sehr charakteristisch am bedeutendsten in dem Vortrage der einfacheren antiken Antigone ist.

Sogleich in der Wiedergabe des Othello selbst zeigte sich Herrn Linde's ausserordentliches Talent. Wir fürchteten, als der tiefe Sprachton für seine Rolle angeschlagen wurde, es werde unmöglich sein, ihn bis zum verzweifelten Ausdruck der durchbrechenden Bestialität und der Noblesse einer naiven Heldennatur zu nuanciren. Doch verlieh derselbe Othello's Reden den Charakter hoher Würde, gegen den die Wildheit der Leidenschaft um so mehr contrastirte, wie sich auch Desdemona's Stimmfarbe bequem und wirksam dagegen absetzte. Der seelische Vergiftungsprocess, den Jago an Othello unternimmt, liess sich vom dritten Akt an sehr schön an den Wandlungen dieses trauerherzigen und warmen tiefen Sprachtons beobachten. Eine groszartige Stimmfülle entwickelt Herr L. in dem gewaltigen Monolog desselben Aktes, den Othello mit dem tragisch-ehrlichen Worte schlieszt, nicht an Desdemona's Untraue glauben zu wollen; und doch blieben ihm immer noch stärkere Stimmtöne übrig, als ihn Jago's dämonische Verdächtigungskunst immer tiefer ins Misstrauen drängte, wie in den Scenen des vierten Aktes. Bisweilen



wollte es uns jedoch scheinen, dass die Tonlage dann in einen Tenor gestimmt wurde. In der Scene vor Lodovico, wo Othello seine Frau fortweist, glaubt man die furchtbaren Naturlaute des Ira Aldridge zu vernehmen; den wehmütigsten Ingrimme hörte man aus dem furchtbaren Gespräche mit Desdemona in der zweiten Scene des vierten Actes heraus. Die Scene des Erwürgens und dann die des Wiederbesinnens waren von einer erschütternden Wahrheit. In der ersteren die immer rasch auftauchende und durch die Eifersucht rasch wieder verschluckte Freude an dem Besitz des schönen Weibes, die Shakespear an diesem Othello mit psychologischem Scharfsinn nur sinnlich und daher als in sich haltlos motivirt; dann das Tagen der furchtbaren Gewissheit des Geschehenen und die eindringlichen Accente der Todesworte! Die Auffassung Jago's war, wenn wir nicht irren, die Seydelmann'sche. Die gewählte, metallisch bald schwer einschneidende, bald elastisch biegsame Sprechweise kam, sei es als Hohn oder als scheinbar naive Komik oder als pflichttrübe Anhänglichkeit, zu wirksamer Geltung; so besonders wenn Rodrigo das Füllen des Beutels mit Geld anrät, und weiterhin den reuevollen Cassio über den Verlust des guten Namens beruhigt. Glänzend ward die Freude am Bösen besonders am Schluss des zweiten Actes zur Darstellung gebracht. Von furchtbarer Kahlheit erschien dieser Sprachton im dritten Akt, als Gegensatz zu der leidenschaftlichen Erregtheit Othello's, bis dann im vierten die Freude an dem voraussichtlichen Gelingen des teuflischen Plans auch eines solchen Charakters Sprechweise zu beleben, ja zu erfrischen schien; aber der Redner hielt sehr feinsinnig die Grenzen fest, welche die Unmittelbarkeit der ehrlichen Freude von der eines immer doch satanisch lauernden Wesens trennen muss. Dass die für Jago in Aussicht gestellte martervolle Execution uns jedesmal unbefriedigt lässt, ist die Schuld des Dichters oder vielmehr seiner Zeit.

Frauenrollen bieten der männlichen Stimme immer die grössten Schwierigkeiten; aber auch hier verdient Herr L. im Allgemeinen Lob, indem er bei dem höher und weicher gestimmten Sprachton der

Desdemona die leicht eintretende Gefahr des Lächerlichen glücklich vermied. Aber das Dämpfen der Stimme und daneben das Höherstimmen der Sprachlaute setzte dem Künstler eine fast unüberwindliche Schranke, welche hier den Ausdruck tiefbewegten Seelenlebens hemmen musste. Indess ist Desdemona ein weiblicher Charakter von einer ziemlich gleichmässigen Temperatur; das Weib der unbedingten, willenlosen Hingabe, des arglosen Vertrauens, und hierfür reicht die Tonleiter der gedämpften Sprachlaute vollkommen aus. Mit ganz besonderer Anerkennung muss der letzte Dialog Desdemona's mit ihrem Gatten, der sie morden will, hervorgehoben werden; hier traf die innig zarte, dringende Bitte noch um ein Stückchen Leben alle Hörer, und ihre letzten Sterbelaute verhallten geisterhaft in der lautlosen gespannten Versammlung. Wo die Natur einer weiblichen Rolle unserm Künstler Schranken zu setzen schien, hatten wir immer noch seine Weisheit zu bewundern.

Von den Nebenfiguren heben wir Desdemona's Vater und Rodrigo hervor. Der alte Brabantio konnte manchem der Zuhörer etwas zu schwächlich und weinerlich gefasst scheinen. Aber er ist auch kein Held; er greift nicht selbst kräftig zu, sondern erwartet, dass jeder die Entführung seiner Tochter für eine allgemeine Angelegenheit halten werde; das klägliche Seufzen nach ihr vor dem Dogen giebt die Grundstimmung für seine Rede an. Welches Pathos dabei möglich sei, zeigte die Scene, in welcher Brabantio seine Tochter dem Mohren überlässt. Eine andere Art der Schwächlichkeit kam in Rodrigo zur Darstellung, die noch nicht reif gewordene Kraft der naiv liebenden Jugend. Der Sprachton war sehr geschickt der noch nicht gesetzten männlichen Stimme nachgebildet. — Von drastischem Effect war die Vorführung des trunkenen Cassio.

Die maszvollen Kürzungen waren sehr verständig gemacht und dienten dazu, das Ganze in einen angemessenen Rahmen zu bringen und bequem genieszbar zu machen.

Das Publikum hätte zahlreicher sein können, und wir dürfen es wohl für die ferneren Recitationsabende zahlreicher erwarten, denn die lebhaften Beifallsbe-

zeugungen der an dem ersten Abend Versammelten waren so reichlich, dass sie sowohl den geehrten Redner begeistern, als auch in weiteren Kreisen auf seine Leistungen aufmerksam machen müssen.

Dazu möge auch diese Anzeige [*und in allen Städten, die Herr Linde als Shakespear-Apostel besuchen wird, diese Sammlung von Stimmen der Presse über ihn*] wirken, und insonderheit heben wir den auf nächsten Donnerstag angesetzten Coriolan hervor, für den sich auch die studierende Jugend der Universität und der Gymnasien interessiren möge. Die rednerische Gestaltung des Hauptkarakters sei als ein tadelloses Meisterstück des Herrn Linde schon im voraus bezeichnet.

## II. Aus Halle: Saale-Zeitung 1873 Nr. 287.

Nach dem Vortrag des Othello, welche Tragödie uns gleich einer unwiderstehlichen Naturgewalt überkommt und deren ausgezeichnete Auffassung wie Behandlung durch Linde wir den Lesern dieser Blätter bis in die Einzelheiten zu beschreiben, den Hörern in dankbare Erinnerung zu bringen versucht haben, durften wir einen Genuss ganz anderer Art vom „Coriolan“ erwarten. Der Aufbau des ganzen Stückes wie der Charakter seines Haupthelden ist ein wesentlich anderer. Wenn man irgendwo bei Shakespear von einem regelrechten Plane sprechen kann, so hier; die furchtbaren Conflictte in der Seele Coriolan's sind durchaus sittlicher Art, nicht wie bei Othello elementar leidenschaftlich. Sein Stolz wird Hoheit, und diese herbe Hoheit wurde mit wirksamer Feinheit als Grundstimmung in der Auffassung der Rolle durch Linde gesetzt. Wir vernahmen Töne des ergreifenden Pathos, als Coriolan dem entsagen musste, was er am höchsten schätzte und am meisten liebt; Schritt vor Schritt glaubten wir in dem gesteigerten Vortragston das Schicksal hereinbrechen zu hören. Die reife Kunst des Dichters (denn der Coriolan gehört zu seinen späteren Werken) fand im Kleinen und Groszen einen ebenbürtigen Dolmetsch. Von den übrigen Männerrollen wirkte am meisten die des Menenius Agrippa; mit unvergleichlichem Geschick gab Linde die ironisirende Milde und vermittelnde Würde desselben wieder.

Auch die Frauenrollen, besonders die

der Mutter Coriolan's, der Columia, und seiner Gattin Virgilia, kamen zur vollsten Geltung. Wir dürfen heut sagen, dass für unsern Künstler Gestalten wie Desdemona und Emilia nicht inhaltsvoll genug zu sein schienen: die Frauen dieses Römerdramas traten daher ungleich bedeutsamer heraus.

Ein ganz besonderes Lob verdient ferner die Partie des Trauerspiels, welche von politischem Standpunkt aus dem Dichter mannichfachen Tadel zugezogen hat, das Volk. Es erscheint weder einheitlich noch würdig, sondern eben wie es ist, vielköpfig, in Einzelinteressen beschränkt, eigensinnig, beweglich. Diese bunte Mannichfaltigkeit gab Linde mit staunenswerter Virtuosität wieder, wie sie uns noch nie begegnet ist. — Endlich müssen wir noch hervorheben, dass der Vortrag von einer vollendeten, der besten Bühnen würdigen Mimik begleitet war.

Niemand merkte es der gewaltigen geistvollen Recitation an, dass der Künstler (wie wir Tags darauf erfuhren) bedenklich leidend war; doch dürfen wir Sonnabend Abend von dem ganz Wiederhergestellten den „Julius Cäsar“ erwarten, leider diesmal seine letzte Recitation. Unmittelbar darauf wird Palleske folgen, dessen mehr reflectirendes Talent nach Linde's genialer Erscheinung einen anderen Masstab der Beurteilung fordern wird.

## III. Aus Halle: Saale-Zeitung 1873 Nr. 290.

Am Sonnabend den 6. Dec. wurde uns „Julius Cäsar“ geboten. Hier hatte der Künstler, indem er sich das Stück mit angemessenen Kürzungen zurecht legte, Gelegenheit, seinen Takt in der Klarstellung des einheitlichen Baues, welcher angezweifelt worden ist, darzulegen, und noch reichere Gelegenheit, das wunderbare Talent der Individualisirung an der Charakteristik der zahlreichen Einzelfiguren zu zeigen. Die überaus zahlreiche Versammlung erkannte durch wiederholten lauten Beifall und eine fast atemlose stille Aufmerksamkeit an, wie sehr sie von dem Künstler ergriffen war. Nicht allein die Hauptfiguren, wie Cäsar, Mark Anton, Brutus, besonders Casca waren bis in das Einzelne hinein mit liebevoller und geistreicher Sorgfalt ausgearbeitet, sondern auch die Nebenfiguren



der Bürger und Flaneurs erschienen wie mit Fleisch und Blut ausgestattet. Das ebenso biegsame als umfangreiche, sichtlich mit gewissenhaftem Fleisze ausgebildete Organ erregte durch Schattirung der Sprachlaute von neuem allgemeine Bewunderung; noch wunderbarer aber musste die bisher noch nie gesehene mimische Virtuosität erscheinen, mit welcher der ganze Gesichtsausdruck jedesmal der gesprochenen Rolle angepasst wird. Die zwiefache rasche Wandlung zugleich des Rhetorischen und Mimischen dünkt uns fast wie ein Geheimnis in dieser Künstlernatur; man muss eine nahezu dämonische Energie voraussetzen. Den Glanzpunkt des Abends bildete natürlich die grosse Rede Mark Anton's; in ihrem Vortrag war die künstlerisch maszvolle Behandlung des „Brutus ist ein ehrenwerter Mann“ ganz besonders zu rühmen.

Eine solche Kunstleistung, welche aus einem sicheren Gedächtnis hervortretend, ohne die Stütze eines Buches und Blattes, die gewaltigsten Eindrücke des Mimischen und Rhetorischen hervorbringt, könnte um der Kraftanstrengung willen, welche sie fordert, dem Hörer fast bange machen; aber der harmonische Charakter des Ganzen verbannt dieses Gefühl und gewährt einen vollen dramatischen Kunstgenuss. Um so mehr freuen wir uns, dass der Künstler sich bereit gefunden hat, uns noch einen Abend zu gewähren: nächsten Donnerstag wird er den „Sommernachts-traum“ in passender Redaction und die grosse Gerichtsscene aus „dem Kaufmann von Venedig“ vortragen; wir machen hierauf besonders alle diejenigen dringend aufmerksam, welche den Künstler noch nicht gehört haben, in dem Wahne, dass es nun einmal ohne Buch nicht abgehe.

#### IV. Aus Halle: *Saale-Zeitung* 1873 Nr. 292.

Der steigende, in ähnlicher Progression hier noch nicht beobachtete und bei der Concurrenz mit einem so anerkannten Vorleser wie Herr Palleske um so bedeutsamere Beifall bestimmte Herrn Linde, gegen seinen ursprünglichen Plan von nur drei Recitationen noch eine vierte und für diesmal zugleich letzte hinzuzufügen, welche am Donnerstag vor einem überaus zahlreichen Publikum stattfand.

Nach den mannichfachen Charakteristiken, welche bereits in den früheren Berichten von der auszerordentlichen Begabung und der ebenso auszerordentlichen Ausbildung dieser Begabung gegeben worden sind, haben wir heute kaum noch ein Wort der besonderen Anerkennung hinzuzufügen. Aber ein Wort des Dankes haben wir dem ausgezeichneten Shakespear-Redner zu sagen, indem er uns zum Abschiede einen wirklich groszartigen Genuss dargeboten hat. Denn an die beiden Stücke, welche er uns vorführte, den „Sommernachts-traum“ und die Gerichtsscene aus dem „Kaufmann von Venedig“ hat er die ganze Kraft seines Talentes gesetzt: an jenen die heitere, an diesen die bittertragische Kraft desselben. Er eröffnete den Abend mit der Shylock-Scene, welche durch seine einheitliche und tiefe Auffassung alles Lächerliche verlor, das sich ihr auf der Bühne so leicht beimischt. Mit der bekannten künstlerischen Consequenz hielt er die auftretenden Personen auseinander; mit grösster Bestimmtheit besonders den Dogen, Antonio, Bassanio, Porzia und vor Allen Shylock hervorhebend. Den letzteren Charakter nuancirte er durch die verschiedenen Stufen der nationalen, durch den Druck der Zeiten und durch die Aussicht auf eine Befriedigung des Rachedurstes gereizten Leidenschaft bis zu dem tragischen Bruche, der diesem Shakespear'schen Drama den Charakter des Lustspiels auch für des Dichters Zeitalter nehmen musste. Ueber den Sprachton, welcher dem herrlichen Abschnitt über das Wesen der Gnade in Porzia's Munde verliehen wurde, konnte man rechten; ohne Zweifel ist der bittende Ton zulässig; aber der eindringlich mahnende natürlicher und wirksamer. Allgemeiner lauter Beifall lohnte dem Redner seinen Vortrag.

Zum Eingang des „Sommernachts-traumes“ gab Herr Linde einige einleitende Bemerkungen über die Gliederung des phantastischen Doppeldramas und trat dann sofort in die zweite Scene des ersten Aktes ein, welche zwischen den Handwerkern in Peter Squenz's Hause spielt: der Vortrag war von unwiderstehlicher Komik. Einige erläuternde Worte führten zu der ebenso köstlich vorgetragenen Probscene (III, 1) über. Den Rest des

Aktes mit einigen ausreichenden Worten zusammenfassend, liesz der Redner den Anfang des vierten Aktes folgen, in welchem er den eselhaften Zettel sehr drollig mit der Elfenwelt contrastirte; an die Versöhnung Oberon's und Titania's wurde das Erwachen Zettel's und die Rückkehr desselben zu seinen Mitspielern (IV, 2) geknüpft. Den Gipfelpunkt der Komik erreichte der Vortrag mit der bekannten Rüpelscene (V, 1). Den Hörern der groszen tragischen Rollen Herrn Linde's schien diese künstlerische Vielseitigkeit ans Wunderbare zu streifen. Bei seinem Auftreten vor den letzten Akten empfing ihn stürmischer Beifall und begleitete ihn noch lauter als beim jedesmaligen Abtreten beim Schluss.

So endete diesmal der Recitations-Cyklus, den wir bald wieder aufgenommen wünschen, wozu der reichliche Besuch und Beifall den Redner wohl veranlassen werden. Er hat zugleich eine Art Principien-Frage über diese Vortragsweise entschieden. Schon bei Türschmann's Auftreten erörterten die Philister, welche gewohnt waren, Leseput und Buch als die *Conditio sine qua non* zu betrachten, ob das nicht zu schauspielermässig sei, und entschuldigten diesen Modus nur damit, dass Türschmann eben blind sei. Indess man darf fragen, auf welcher Seite die Blindheit sei; man hat ein Recht zu antworten, dass, sobald einmal der Vorleser die verschiedenen Charaktere durch „Polyphonie“ des Vortrags zu unterscheiden vermag, er auch das Mienenspiel hinzufügen darf, wenn er es kann; wenn er den Vortragsstoff gründlich beherrscht, so braucht er ihn nicht abzulesen, sofern er das Talent eines sichern Gedächtnisses hat. Herr Linde hatte gezeigt, wie reich er begabt sei, und so werden wir uns freuen, recht bald seinen „Recitationen“ wieder zu begegnen.

*R. Gosche.*

#### V Aus Basel: (Schweiz. Grenzpost.)

Shakespear-Abende. Wer schon das Unglück gehabt hat, etwa in einem ästhetischen Teekränzchen Shakespear „mit Rollenverteilung“ vorlesen und misshandeln zu hören, der kann sich keinen Begriff machen von der unmittelbaren dramatischen Gewalt, welche der Dichter ausübt; von der Lebhaftigkeit seiner Ge-

stalten. Nur ein tieferes Eindringen in die wahren Absichten des Dichters, das Sichversetzen in die einzelnen Charaktere, kann zu einer wahrhaft künstlerischen Wiedergabe befähigen. Wer die Vorträge des Hrn. Linde verfolgt hat, wird nebst den äuszeren Vorzügen, die zum Declamator gehören, eine erfreuliche individuelle Auffassung Shakespear's finden, die wir oft bei Schauspielern, welche sich in diese Regionen versteigen, sehr vermissen. Die Gerichtsscene im Kaufmann von Venedig, wo der Jude Shylock die Hauptfigur spielt, die Gier, womit er das Pfund Christenfleisch verlangt, dann die allgewaltige Feigheit, die sogar über seine Bosheit triumphirt, waren vortrefflich gegeben. Er will den Schuldschein wörtlich ausgelegt und vollzogen wissen, aber der Richter ist doch noch klüger als er und zeigt ihm, dass er sich nicht auf alle „Eventualitäten“ vorgesehen habe. Das Fleisch steht wohl auf dem Schein, aber das Blut? — Jude, du bist betrogen und kannst Dich mit einem „O weh, ich hab's gewonnen“ in den Hintergrund zurückziehen.

Der darauf folgende Sommernachts- Traum ist kein Stück für Rationalisten, die überall nach dem wie? und warum? fragen; es ist ein Stück für Kinder und solche die es wieder werden wollen, die gerne auf der Wiese der Fantasie Blumen „höheren Blödsinns“ pflücken. Und dennoch ist Methode in diesem Unsinn, denn bei welchem Dichter finden wir noch jene Kraft der Erfindung, die aus Elfen, Handwerkern und verliebten Paaren ein künstlerisches und harmonisches Ganzes zusammenzuweben verstünde? Bei dem Vortragenden bestand die Schwierigkeit in dem präzisen Auseinanderhalten der einzelnen Stimmen, die weniger als Charakterrollen als als Typen auftreten. Das sind originelle Gestalten, die mit ihren genagelten Schuhen mitten in die duftige Elfenwelt hineintreten, um ihr widerspenstiges Gedächtnis mit dem Einstudiren des barocksten Stückes abzuquälen, das je in eines Menschen Hirn entstanden ist, und „Puck“ rümpft die Nase und ruft: „Was für ein hausgebacken Volk macht hier sich breit, so nah der Wiege meiner Königin?“

Hier bewährte Herr Linde seine ganze Meisterschaft, indem er nicht nur die ge-



wöhnlichen Stimmen der Mitspielenden zu geben hatte, sondern auch die Stimmen ihrer eingelernten Rollen, was seine komische Wirkung nicht verfehlte. Das reizende Intermezzo mit dem Eselskopf, das die Probe unterbricht und zugleich eine Episode in dem Handel zwischen Oberon und Titania bildet, erreicht den Gipfel der „vis comica“ zwar nur durch die scenische Darstellung, und ebenso die letzte Scene, wo „Pyramus und Thisbe“ wirklich zur Aufführung kommen; was indess ein durch Mimik unterstützter Vortrag hier in feinen Nuancen leisten konnte, hat er geleistet, wenn wir schon den gut brüllenden Löwen und den scheinenden Mond nicht sahen. Wir gesellten uns zu König Theseus, der von seinem erhöhten Standpunkte den Unsinn sich ansieht, im Ganzen aber durch seine etwas hausbackenen Bemerkungen dem Verdacht, als sei er ein Bildungsphilister, nicht ganz entgehen wird.

VI. Aus Basel: (*Baseler Nachrichten*, Oct. 1873.)

Mit dem Vortrag vom vorletzten Mittwoch schloss sich das halbe Dutzend von Vorführungen aus den Werken des unsterblichen Dichters, und obwohl wir wissen, dass damit der Cyklus noch nicht beendet sei, drängt es uns, einen Blick rückwärts zu richten und, was uns gelingen möge, das reich Genossene zu einem Bilde zu gestalten, welches wir unserer Erinnerung einprägen könnten. Die Nachsicht der Leser müssen wir uns freilich von vornherein aussbitten, denn das geschriebene Wort, flosse es auch aus der gewandtesten Feder, ist unfähig, es dem kühnen Bruder gleichzutun. Jenes bleibt an die Scholle gebunden und hängt vielfach vom Zufall ab; dieses entfaltet sich frei und, losgelöst von allen Nebeneinflüssen, führt es den Zuhörer in die hehren Regionen der reinen Gedankenwelt: den herrlichsten Schöpfungen der Musen und der Sprache, diesem Gut der Güter, zum Triumph verhelfend.

Dürfen wir, um unserer Schilderung logische Gliederung zu verleihen, trennen, was bei Linde als ein herrliches, eng verwobenes Ganze erscheint, so möchten wir unterscheiden: Linde als Rhetoriker, als Dramaturgen und als Aesthetiker.

Dass Linde als Redner eine Künstler-

schaft erlangt hat, wie sie neben bedeutender Anlage ein unablässiges Studium der Sprachformen, des Rhythmus und Tonfalls, der Mimik und Geberde erreichen kann, weisz Jeder, welcher seinen Vorträgen gefolgt ist. Die Monologe des Othello, des Gloster, die herzerschütternden Worte von Coriolan's Mutter, vor Allem aber die Reden des Brutus und des Marc Anton sind glänzende Denkmale, welche er dieser Kunst gesetzt, sind Leistungen, die um so unvergleichlicher dastehen, als jede Zutat fehlt, welche hätte blenden können, jedes Pathos, das um sich selbst willen da ist, jeder Schmuck, den sonst Anlass und Umgebung verleiht.

Das rednerische Talent begiebt sich auch bei Linde in den Dienst des Dramas, nur dass er zugleich diese Kunst auf ein durchaus modernes Gebiet führt. Sollte man es glauben, dass von Leuten, die gerne ihr Wort in Sachen der Kunst hören lassen, das Recitiren von Dramen als kunstwidrig getadelt wird? Es darf zugegeben werden, einmal dass die Bühne und nicht der Saal das Podium des Dramas ist und dann dass die kunstreichste Recitation das Spiel nicht zu ersetzen vermag. Linde selbst ist von jeder derartigen Anmaszung frei. Was ihn aber veranlasst haben mag, der Bühne Valet zu sagen und dem neuen Kunstgebiete die volle Kraft zuzuwenden, war doch wohl die Misère des deutschen Schauspiels. Oder was hätte ihn sonst darauf geführt, seinen letzten Vortrag mit den dramaturgischen Scenen aus Hamlet einzuleiten, Scenen, welche, dem Drama selbst nur notdürftig eingepasst, uns heute wie die prophetischen Worte des Dichterfürsten anmuten? Da steht's zu lesen, schwarz auf weisz, was heute der deutschen Bühne so gänzlich abhanden gekommen ist: Einheit, Masz, Natur, begeisterte Hingabe an das Kunstwerk! Es sind goldene Worte, die jeder Mime täglich lesen sollte, ein wahrer Katechismus der Kunst, schlicht, würdig, der Anfang einer endlosen Gedankenreihe. Und was tut dagegen das leichtsinnige Volk der Bretter, was tut das Publikum? Jenes glaubt sich fertig, wenn die Schminke halbwegs anständig auf die Backe gesetzt ist, und dieses hält das hohle, breitspurige Pathos für den Flügelschlag des Pegasus, nimmt die wun-

derlichsten Beinverwerfungen für spanischen Tritt, das tolle Durcheinander polternder Worte für leichte Volte, und klatscht vergnügt in die Hände.

Wohl Mancher hat darum dem Bühnenleben abgeschworen, zugleich aber auch der Kunst. Linde dagegen ergriff um so energischer die hohe Aufgabe, die dem wahren Künstler gestellt ist, aus eigener Kraft zu lösen. Auf den Reiz scenischer Darstellung und auf die willige Hülfe des Teaterschneiders wie des Lampisten verzichtend, zaubert er aus der Tiefe seiner Fantasie mit dem unscheinbaren Mittel der Modulation und der Verschiebung seines Organs Gestalten vor unsern Geist, lebensvoll, individuell; jungfräulich steigt eine neue Kunst vor unserm Auge empor. Hier lohnt nicht der Beifallsruf des Parterre, hier straft die geringste Ueberschreitung des Ebenmaszes durch den Darsteller, welcher das Einzelne auf Kosten des Ganzen ausbeutet, sich selbst; hier täuscht nichts das Ohr des Zuhörers, wenn es beleidigt wird, oder verwirrt die Aufmerksamkeit desselben.

Linde ist der vollendete Meister der dramatischen Recitation. So sehr wir den freien Vortrag bewundern, der allerdings die letzte grosse Stufe war, welche der Künstler in seinem Aufsteigen zu erklimmen hatte, so scheint er fast unwichtig gegen die Kunst der Darstellung. Welch fabelhafte Vielgestaltigkeit, welche Charakteristik!

Wir vermissen in der grossen Reihe von Personen, die er uns vorgeführt, nach keiner Seite etwas; der Held, der Liebhaber, der Schuft, Alle werden uns so traü geschildert; Jeden zu charakterisiren, genügt aber ein klarer Accent, eine Beugung der Stimme, eine unscheinbare Geberde. Und welche Scala von Empfindung, von der Begeisterung des Feldherrn, von dem Aufschrei wildesten Leidenschaft bis zum zarten Geflüster der Liebenden und zum fröhlichen Scherz! Alles scheint gleich wohl gelungen und ist ihm gleich wert, studirt und nachempfunden zu werden. Linde muss fleissig beobachtet, muss seines Lehrmeisters Bücher emsig durchforscht haben, um solche Sicherheit zu erlangen, denn wo die Gegensätze fast ganz aufzuhören scheinen, fängt seine Kunst erst recht an sich zu entfalten. Nur beispielsweise gedenken wir der Leute

aus dem Volke, der verkommenen Römer, der Handwerker Athens, der Rekruten in Heinrich IV.; welche Fülle von Leben pulsirt in ihnen allen? Jeden glaubt man zeichnen zu können nach den Strichen des Meisters, Jeder ist eine frisch aus dem Leben seiner Zeit gegriffene Gestalt. Selbst die Frauengestalten Shakespear's, Porzia, die Mutter Coriolan's, Desdemona, deren ganze Energie in dem Begriff Liebe aufgeht, vermag uns der Interpret zu schildern, so unendlich mühevoll es für den Mann sein mag, das Frauenherz zu ergründen. — Wahrlich, wenn ihm gerade bei Wiedergabe der Frauenrollen gewisse Schranken gezogen sind, oder wenn hie und da seine Auffassung nicht ganz diejenige Anderer ist, an seinen eminenten Leistungen dürfte darum Niemand mangeln wollen.

Wie gerne würden wir an so manchen Gestalten verweilen, welche uns greifbar vor die Seele gestellt worden sind; wir müssen aber weiter eilen. Denn die Charakteristik wäre nicht fertig, hätten wir des Aestetikers und des Shakespear-kenners nicht gedacht. Linde bekundet sich als literarischen Facettenspieler durch seine nur zu kurz gehaltenen Einleitungen, durch sein treffendes Urtheil, durch die tiefgehende Kenntnis seines Dichters. Eben daraus flieszt ihm auch der Strom jener Einheit und Harmonie der Darstellung, jenes Einssein mit dem Kunstwerk selbst. Er nimmt dasselbe, wie es ist, ohne seine eigenen Wünsche noch Neigungen zu befragen, und so gestalten sich Julius Cäsar, Coriolan, der Kaufmann von Venedig, kurz, was er vorträgt, ungeachtet der Freiheit, welche er sich mit Rücksicht auf die eigene Aufgabe in Behandlung der Scenen wahren muss, zum unlösbaren Ganzen.

Ob Hermann Linde wird übertroffen werden? Wir wagen das nicht zu behaupten, so unwahrscheinlich es uns ist. Aber das ist sicher: nur auf seine Arbeit gestützt, nur von demselben Gedanken getragen, werden Andere weiter bauen können.

Und nun noch zwei Wünsche. Mögen neben dem dankbaren Andenken, das wir dem genialen Künstler schulden, dem Dichter Shakespear neue und traü Freunde gewonnen sein, und möge, wenn einmal der neue Tempel der Kunst vollendet sein wird, dem Schauspiel, dem Spiegel der Menschheit, eine würdige Stätte bereitet werden! *Dr. Heitz.*



## Shakespear-Prometheus.\*)

Es ist ein seltsames, gewaltiges Gedicht, was uns Oswald Marbach hier darbietet. In der Form dramatisch und an die alte aristophanische Weise erinnernd, zugleich aber mit dem tragischen Gewande des äschyleischen Prometheus umkleidet. Eine äusserliche Handlung geht nicht vor sich, vielmehr ist der ganze Kampf ein rein geistiger, ethischer. Die Versform ist die der Reimstrophe, die Gestalten sind modern kristlich; denn die Okeaniden tragen nur den altgriechischen Namen aus der äschyleischen Tragödie; es sind hier symbolische Gestalten. Der leidende Held ist Shakespear. Ihm gegenüber stehen der Teufel, die Sünde und der Tod, während die Okeaniden gleichsam die tröstende, verständnisvollere Zukunft darstellen, welche näher und näher rückt, wie denn der Gesang der Okeaniden in steigendem Masz an Stärke und Nähe zunimmt.

Wie gesagt, an die Prometheus-Sage und speciell die äschyleische Form derselben lehnt sich Verfasser an. Prometheus wurde bekanntlich deswegen, dass er den Göttern das Licht gestohlen und den Menschen gebracht hatte, von Zeus dazu verurteilt, an einen nackten Felsen angeschmiedet zu werden, wo ihm täglich der Adler des Zeus die Leber herausreißen und fressen sollte, während dieselbe Nachts wieder nachwuchs. Zugleich war Prometheus im Besitz eines Geheimnisses, das dem Zeus höchst wertvoll war und durch dessen Mitteilung Prometheus sich sofort von seinen Qualen befreien konnte; allein er war zu trotzig, dies zu tun. Es war ihm aber prophezeit worden: ihn werde ein Sohn des Zeus dereinst befreien; dieser letztere war Herakles.

Als ein zweiter derartiger Prometheus wird nun Shakespear im Stücke behandelt. Er hat sich vermessen, mit seinem gewaltigen Geist völlige Neuschöpfungen

vornehmen zu können; er hat sich somit der Gottheit gleichgestellt und den Menschen gleichsam die göttlichen Schöpfungsgeheimnisse verraten. Da stirbt er und verfällt somit dem Teufel; doch nach göttlichem Ratschluss nicht völlig; er soll, wie Prometheus, an der Höllenpforte angeschmiedet werden, und dann dem Teufel freies Spiel gelassen sein, ihn zu peinigen und zu versuchen, um ihn zum Fluchen wider Gott zu bewegen. Erst dann werde er ganz des Teufels Eigentum sein.

Man sieht, dass hier zu der Prometheus-Sage ein zweites Moment tritt, ein Motiv der Hiob-Geschichte, zu der sich auch Elemente des Faust-Mythos gesellen. Shakespear wird nicht blos der Strafe übergeben, vielmehr soll er einer ungewöhnlich starken Versuchung mittelst Qualen aller Art anheimfallen, und zwar aus dem doppelten ethischen Grunde: einmal um ihm seine Nichtigkeit gegenüber der geträumten Gottgleichheit zu beweisen; andererseits um dadurch ihm das Geständnis eben dieser Nichtigkeit und der völligen Gottergebenheit abzugewinnen.

Dieser groszartige ethische Grundgedanke hebt freilich das Werk Marbach's in dieser Beziehung über den altgriechischen Mythos hinaus: es ist eine Vermählung antiker Strafanschauung mit der christlichen Selbstdemütigungs- und Bagnadigungstheorie.

Aber es liegt noch mehr in dem Gedicht. Shakespear ist nicht blos der sich überhebende gewaltige Geist; er ist zugleich der Vertreter der ganzen edlen, erhabenen denkenden, idealen Menschheit gegenüber dem andern kleinlichen und niederträchtigen Teile derselben. Und so wird denn dargestellt, wie die Welt, eben die gewöhnliche und niedrige Masse, an der Hoheit solchen Wesens zerrt, sie besudelt und missversteht, wie andererseits alle Lockungen und Versuchungen mit doppelter Kraft dieselbe herabzuziehen und zu entadeln suchen.

Somit ist eine erhabene göttliche mit einer real menschlichen Idee in Marbach's Gedicht vereinigt. Zwiefach ist

\*) Phantastisch-satirisches Zauberspiel vor dem Höllenrachen. Ohne Raum und ohne Zeit im Dämmerchein der Ewigkeit. Von Oswald Marbach. Leipzig. C. G. Naumann 1874. 158 Seiten. 8.

daher auch das Wesen des Stückes, zwiefach der von Shakespear durchzuführende Kampf: erstens gegen seine eigene Ueberhebung, zweitens gegen die ihn umgeifernde unverständige Welt. Im letztern unterliegt er zeitweilig, und nur die leise auftretende Stimme der verstandenen, mitfühlenden Zukunft deutet auf bessere Tage; im ersten Kampfe siegt er schliesslich eben durch die zeitweilige Niederlage im Kampfe mit der Welt, indem er seine eigene Kraflosigkeit erkennt.

Doch nun zum Stücke selbst. Die Scene ist eine öde Felsengegend vor den Pforten der Hölle. Tod und Sünde schleppen den geknebelten und bewusstlosen Shakespear heran und überliefern ihn dem Teufel mit der oben angegebenen Bestimmung. Vierfüszige und dreifüszige Jamben, mit männlichen und weiblichen Reimen abwechselnd, darunter ab und zu auch fünffüszige, bilden das Versmasz, das ganz dem drastischen derb realistischen Charakter der Sprache entspricht. In Wahrheit hat die Sprache hier etwas von dem satanischen Bocksfusz, der auch in ähnlichen Stellen dem Faust eigen ist. Besonders gilt dies für die Abschnitte, in denen Sünde und Tod sich legitimiren. Der Tod warnt dann den Teufel, dass er mit Shakespear schwere Arbeit haben werde, während Teufel und Sünde ihn mit besonderm Wohlgefallen betrachten, losknebeln und gleich zu verführen suchen. Shakespear erwacht: er weist die beiden von sich und glaubt um seines Zustandes willen noch zu träumen. Um aber den Augenblick nicht ungenutzt zu lassen, will er von neuem geistig produciren:

Inzwischen will ich weiter bildern —  
Denn keine Ruhe kennt der Geist —  
Will selber eine Welt mir schildern,  
Die ganz mein eigen sich erweist.

Hierin schon spricht sich seine Selbstüberhebung aus, und die Strafe folgt, indem die Gestalten seiner Dramen, z. B. Shylock, Falstaff, Julie und Romeo, Othello und Hamlet, in der Weise vor ihn hintreten wie ein modernes kritikloses Bühnenvirtuosentum sie entstellt hat:

O weh, die derben frischen Jungen,  
Die in die Welt ich schicke aus,  
Sie kehren mit verzehrten Lungen,  
Schwindsüchtig heim ins Vaterhaus!

Und meiner Mädchen holde Blüte  
Ist, ach, verwelkt und abgestreift,  
Das Feuer, das in ihnen glühte,  
Erloschen und hinweggeschweift!

Mit Entsetzen schlieszt er die Augen, um den Spuk nicht mehr zu sehen. Da aber erhebt sich von fern der Okeanidengesang, ein wunderliebliches Lied, das von dem herzerfreuenden Leben des sich Bescheidenden singt. Es kann als ein Mahnruf an Shakespear oder als der Ausdruck der Sehnsucht Shakespear's selbst gelten. Shakespear ist wieder halb entschlummert; der Teufel tritt als Narr auf und fordert in bitter ironischem Liede den Dulder auf, sich von Gott loszusagen, darüber erwacht dieser, und nun eröffnet ihm der Teufel sein Schicksal. Der ganze Trotz Shakespear's erwacht dabei; er höhnt den Teufel und spricht dann die sichere Ueberzeugung aus, dass er und sein Werk alle Zeit überdauern werden. Den müden Dichter umsäuseln von neuem die Klänge der Okeaniden mit süszer Liebesklage — ein Lied, das in wunderbarer Weise den Volkston trifft. Von neuem tritt die Sünde, diesmal als Zauberin, auf und erlaubt dem Dichter einen Einblick in die Zukunft seiner Werke zu tun. Nach einander kommen nun die Uebersetzer als Chor vierfüsziger Bestien, dann die Erklärer als Chor von Raubvögeln. In einer sehr cynisch-drastischen Weise lässt Marbach dieselben ihre Handlungsweise an Shakespear's Dramen darlegen. Der Eifer für Shakespear reizt den Verfasser zu weit; allein das ist zugleich das Groteske der Aristophanischen Dichtungsweise: stets zu übertreiben und stark aufzutragen, und was hier von allen gesagt wird, passt jedenfalls auf viele. Noch steht Shakespear ungebrochen da, und wieder beginnt der Okeanidengesang, diesmal aber groszartiger: der am Guten und an der Gottheit verzweifelnde Edle wird auf die ewig siegende Wahrheit, auf die Zukunft hingewiesen. Die hier gewählte Form ist eine achtzeilige Strophe aus je vier- und dreifüszigen gereimten Anapäst, doch so dass auch ein Jambus vorkommt; folgendes diene zum Beispiel der Form und des Inhalts:



„Nicht der Lohn, doch die Tat ist des  
Lebens wert,  
Du schaffest dir selber zur Lust;  
Wer zum Lichte das fröhliche Antlitz hebt  
Und die freiheitatmende Brust,  
Derschreitet getrost durch des Todes Nacht  
Und über die klaffenden Gräber;  
Wer zum Lichte sich kehrt, ist zum Leben  
erwacht,  
Ist der Liebe lächelnder Geber.“

Es ist besonders ergreifend, wenn ein  
so gewaltig hinschreitender Gesang un-  
mittelbar auf die allerrealistisch-niedrigste  
Denkweise und ihre entsprechende Form  
folgt.

In einem folgenden Selbstgespräch be-  
ginnt Shakespear zu ahnen, was die ihm  
angetanen Qualen bedeuten; er fragt:  
„Ewiger, willst du den Willen mir brechen?“  
Aber mit titanischem Trotz lehnt er sich  
dagegen auf: „Aber ich lebe — zum  
Trotze dir, der mich geschaffen im Ueber-  
mut!“ Und nun beginnt er sich mit Gott  
zu vergleichen und neben ihn zu stellen.  
Der Teufel erscheint hinter ihm und  
fächelt ihm unbemerkt Kühlung zu; es  
ist die Versuchung, die seine Selbstüber-  
hebung benutzen will. Shakespear fühlt  
sich wie vom Fieber befreit und schlummert  
ein; die Okeaniden singen ein kurzes  
Elfenlied. Teufel und Sünde kommen  
darauf, um, wie sie hoffen, den letzten  
Sturm auf seine Standhaftigkeit zu tun;  
er wird geknebelt, und die beiden andern  
beraten dann, was weiter geschehen solle;  
aus dem Höllentor kommt allerlei leicht-  
fertiges Gesindel; zugleich beschlieszt der  
Teufel ein Stück Shakespear's in moderni-  
sirter Form aufzuführen. Der moderne  
Geschmack wird nun durchgehechelt, be-  
sonders das Couplet nebst den Offen-  
bachiaden. Nun erscheint eine Reihe von  
Typen der modernen Anschauungsweise:  
der Idealist und Materialist, der Mönch  
und Pfaffe, Teater- und Dichter-Personal,  
dann emancipirte Frauen von der Sünde  
angeführt, dann die Recensenten; hierauf  
folgt die Politik in allen Schattirungen,  
endlich der Chor der Philister in den  
verschiedensten Vertretern, als Knoten  
und Rüpel, Fressgevattern, Weltweise,  
Künstler, Zeitungsschreiber, Epigonen,  
Akademiker, Vaganten, Obscuranten,  
Philisterfürsten, Jungen, Weiber, endlich  
ein Triumphlied aller Philister.

In diesem groszen Abschnitt beweist  
sich der Verfasser wirklich als genialer  
Erfinder von Situationen und Gedanken.  
Der Spott ist natürlich der stärkste  
Cayenne-Pfeffer, oft in der burlesksten  
Form; aber die Worte selbst sind Pfeile  
der Wahrheit gegen alle Afterweisheit  
und -kunst, gegen alle Unwahrheit und  
Heuchelei, kurz, gegen alles Niedrige  
und Gemeine; jede Partei, jeder Stand  
sieht sich im Spiegel der Komödie alles  
verhüllenden Scheines beraubt und ins  
Ungeheuerliche mit den Zügen des Egois-  
mus verzerrt. Die Poesie gehört freilich  
nicht der hohen Gattung an, und dennoch  
muss man ihr, wie der Aristophanischen,  
den Preis für gewaltige sittliche Entrüstung  
zusprechen.

Shakespear, an dem alle diese Ge-  
stalten im Traume vorüberziehen, er-  
wacht, reiszt an seinen Fesseln mit ohn-  
mächtiger Gewalt und schäumt gegen den  
Knebel, so dass die Sünde sogar sagt:  
„Mir graust vor ihm!“ Dann aber erscheint  
der Höhepunkt der Qual für ihn: sein  
Drama „Troilus und Cressida“ wird auf-  
geführt, allein so zusammengestrichen,  
dass nur die lüsternen Partien übrig sind,  
und dazu sind die Lücken mit Einlagen  
aus Offenbach's „Schöner Helena“ ausge-  
füllt. Der Verfasser hat zugleich damit  
eine Persiflage der Schlegel-Tieck'schen  
Uebersetzung vor, die er wörtlich wieder-  
gibt und solche Partien in Cursivschrift  
setzt. Da liest man denn freilich Wun-  
derbares, z. B. die Einleitungsrede Aga-  
memnons:

„Fürsten!

Kann Gram mit Selbstsucht eure Wangen  
färben?

Der weite Vorwurf, den Erwartung bildet,  
Bei jedem Plan auf Erden hier begonnen,  
Entbehrt gehoffter Grösz'. Unstern und  
Hemmung

Keimt in den Adern hoherhabner Tat  
Wie Knorren, durch zu üpp'gen Wuchs  
erzeugt,

Der schlanken Fichte Wachstum stockend  
lähmen,

Dass sie gekrümmt und siech nicht hoch  
erwächst.“

Da ist freilich der englische Text  
verständlicher als die Uebersetzung. Wie  
ein ästhetischer Rippenstoz fühlt sich  
aber inmitten der Shakespear'schen Verse

die Offenbach'sche Einlage an; und zwischendurch spricht ein Entusiast aus dem Publikum in steter Ekstase, den der Teufel jedesmal parodirt. So spielt sich in tollster Ironie und Entstellung das Stück ab, das einer Offenbachiade durchaus würdig ist. Und unmittelbar nach der Aufführung schwimmt das ganze Publikum in Entzücken. Wie Shakespear dabei zu Mut war, geht daraus hervor, dass er den Mundknebel endlich sprengt. Darauf verschwindet alles Gesindel vor ihm, und mit furchtbarem Wehgeschrei, in schönen fünffüssigen gereimten Jamben, ergieszt sich nun seine Entrüstung über solche Entstellung und Verzerrung alles Groszen und Schönen, das er gewollt und geschaffen habe. Verzweiflung packt den Dulder in der unendlichen geistigen Einsamkeit:

„Einsam — allein — von Menschen nicht  
verstanden!

Der mich aus seiner Welt hierher verbannt,  
Der mich gefesselt hält in Demantbanden,  
Der einzig und allein mich hat erkannt: —  
Oh — warum hat er das an mir getan!“

Da erscheint der Teufel und fordert ihn auf, Gott zu verfluchen; die Krisis ist gekommen. Allein der Dichter richtet sich in ganzer Grösze auf und spricht unter andern:

„Gott fluchen, wisse, heiszt sich selbst ver-  
fluchen.“

Er flucht vielmehr dem Teufel. Dann tritt eine mildere Stimmung ein; er zweifelt an seinem Beruf und ergiebt sich endlich in Gottes Hand, mit ihm zu machen, was jener wolle. Da rauscht das Meer an seinen Felsen heran: die Okeaniden schaukeln auf den Wellen und singen das Lied von den drei groszen Büszern und Duldern: Atlas, Prometheus und Shakespear. Zum Schluss weisen sie auf die Erlösung hin. Die Verse sind wieder hinreissend schön; sechszeilige Strofen von gereimten vierfüssigen Daktylen mit verkürztem letzten Fusz. Milde Wehmut ergreift den Dulder: Jugendbilder schweben vor seinem Geist, und er sehnt sich in die Zeit kindlichen Glaubens und Genieszens zurück. Noch einmal erheben die Okeaniden ihre Mahnstimme; sie weisen auf die Gefahr der Selbstüberhebung hin und preisen darauf das Tröstende und Heilende der demütigen

und liebenden Hingebung an Gott und die Natur:

„Wie ein Kind am Mutterherzen  
Schwelgt in süszer Werdelust,  
Wirst du wachsen frei von Schmerzen  
An des ew'gen Schöpfers Brust.“

Näher braust und umschlingt das Meer den Fels, welcher in einem Erdbeben sinkt. Shakespear grüsst die Wogen als seine Retter und verspricht sich aus seinem jetzigen Untergang in demselben ein dereinstiges leuchtenderes Hervorsteigen daraus. Damit schlieszt das Gedicht wie der äschyleische Prometheus; der Dulder ist noch nicht befreit, noch ist der erlösende Gottessohn und Mensch für ihn nicht gekommen; ein Geheimnis verbirgt ihn vor den Augen der Welt. Das äschyleische Stück ist das erste einer Trilogie, deren letztes Stück die Befreiung darstellte; allein nur das erste ist uns erhalten. Marbach hat auch das Rätsel ungelöst gelassen; ebenso wie Göthe am Schlusse des ersten Teils vom „Faust.“ Auch Shakespear muss noch weitere Prüfungs- und Entwicklungsstufen durchmachen, ehe er das Ziel und Ideal erreicht.

Wenn wir nun das ganze Stück übersehen, so ist nur eines unklar: was ist das Vergehen des Shakespear? Wir wissen nicht, dass der historische Shakespear eine unerlaubte Gottgleichheit angestrebt habe. Dass er so unendlich Groszes geleistet hat, kann nicht als eine Schuld, eine tragische Schuld, gleich der des Prometheus, angesehen werden. So müssen wir denn freilich sagen, dass Marbach hierin dem Shakespear zu viel getan hat. Nur das titanische Hervorragende des Dichters über die übrigen Geister kann von antikem Standpunkt aus als ein den Götterzorn reizendes Selbstgefühl ausgelegt werden. Dass die Verse auch nicht überall gleich schön und glatt sind, ist bei einem so groszen und mannichfaltigen Werke nicht zu verwundern. Wir erwähnen einen derartigen Fehler auf Seite 154:

„— — ein Geist, der dich besser versteht  
Als wie du selber — ein Mensch und  
ein Gott.“

Das „als wie“ ist unschön; wir schlagen vor; „Als selber du dich.“ Wir fassen das Drastische, Ueberkecke der einzelnen



Partien durchaus nicht unter diese „unschönen“ Verse; jenes eben ist am Ort und entspricht dem übersprudelnden Tone des derben Sarkasmus. Allein hier und da in den edleren Gesängen finden sich auch Unklarheiten; so in dem oben citirten Okeanidenliede:

„Wer zum Lichte sich kehrt, ist zum  
Leben erwacht,  
Ist der Liebe lächelnder Geber.“

Dieser letztere Vers ist nicht sogleich klar; erst wenn man in Betracht zieht, dass der um seiner Menschenliebe willen Verfolgte aufgefordert wird, mit frischem und fröhlichem Sinn fortzuwirken und alle gehässige Macht zu überwinden, erst dann verstehen wir, dass der Ueberwinder auch von neuem ein Geber der Liebe sein wird, und zwar ein lächelnder, weil er in Hoffnungs- und Siegesfreude zum ewigen Vater aufschaut. So ist der Gedanke durchaus richtig, nur die Form dafür nicht sofort durchsichtig. Das Stück ist natürlich nicht zur Aufführung geeignet; wir müssen es so ansehen wie heutzutage ein Aristophanisches Stück gilt: als Lese-drama. Es ist auch nicht für empfindsame Damen geschrieben, sondern nur für solche Geister, die im derben Bilde die ewige Wahrheit erkennen und — die sich davon nicht getroffen fühlen; wenngleich für letztere die Lectüre auch nicht schädlich wäre, vorausgesetzt dass sie daraus lernen wollten. Auch darin gilt die Parallele zwischen diesem und den Aristophanischen Werken. Müssen wir noch mehr zur Empfehlung des „Shakespear-Prometheus“ sagen?

*O. C. (Augsb. Allg. Ztg.)*

**Bemerkung.** Der Herr Recensent sagt von den im „Shakespear-Prometheus“ vorkommenden Okeaniden, sie „trügen nur den altgriechischen Namen aus der äschyleischen Tragödie.“ Aber Marbach's Okeaniden haben denn doch eine nähere Verwandtschaft mit den äschyleischen. Sie treten zum Schlusse des Dramas auf mit einem (vom Herrn Recensenten als „hinreissend schön“ bezeichneten) Gesange, welcher beginnt:

Wolken verdüstern die Augenlider,  
Tränen entquellen und perlen nieder,  
Ueber die Wangen rieselt es schwer;

Aber den Busen, den wogenden, schwellen  
Endlosen Jammers tobende Wellen,  
Ewiger Qual unergründliches Meer.

Dieser Gesang ist dem berühmten Okeaniden-Chore des Aeschylos (Prom. V. 399—434) parodisch nachgebildet. Und ebenso ist der zweite Gesang der Okeaniden, welcher anhebt:

Wehe, wer mit eitlem Trutze  
Heiligem Gotte widerstrebt  
Und aus stolzem Eigennutze  
Wider Ihn das Haupt erhebt!

eine Nachbildung eines Okeaniden-Chores des Aeschylos (Prom. V. 528—560).

Der Herr Recensent ist zu seiner Auffassung durch eine irrthümliche Voraussetzung gekommen. Er nimmt nämlich an, dass die „Gesänge“ einer „Stimme aus der Ferne“, welche die Scene chorartig abschliessend vom Dichter eingelegt sind, Gesänge der Okeaniden sein sollen, was nirgends gesagt ist. So bezeichnet er das „wunderliebliche Lied, das von dem herzerfreuenden Leben des sich Bescheidenden singt“, als „von fern her sich erhebenden Okeanidengesang“, was es nicht ist, noch sein soll. Er hätte leicht das Richtige finden können, wenn er dem von ihm selbst ausgesprochenen Gedanken: „Es kann als ein Mahnruf an Shakespear oder als der Ausdruck der Sehnsucht Shakespear's selbst gelten,“ nachgegangen wäre.

Nämlich dieses „wunderliebliche Lied“ ist nicht von Marbach, sondern von — Shakespear gedichtet, von Jenem nur frei übersetzt. Es steht in „Wie es euch gefällt“ (Akt II, Sc. 5). Dasselbe wird also an der Stelle, an welcher es auftritt (analog den vorausgehenden Erscheinungen der Shakespear'schen Tragödien-Figuren) als Reminiscenz SH's., oder als ein Reflex seiner geistigen Innerlichkeit zu bezeichnen sein. Ebenso schlieszt auch die folgende Scene mit einem Shakespear'schen Gedichte (aus Othello Act IV, Sc. 3), und bevor das Lied ertönt, lässt der Dichter den am Felsen hängenden SH. (offenbar mit der Absicht der Hindeutung auf die Quelle) sagen:

O säng' in Schummer  
Ein altes Lieblingslied mich ein,  
Das sanft verklärt den Erdenkummer  
Und lindert kranker Seelen Pein!  
Diese süsse Liebesklage — ein Lied,

das in wunderbarer Weise den Volkston trifft“ (wie der Recensent sagt) ist also auch nicht von M. erfunden, aber wahrscheinlich auch nicht von SH., sondern ist seinem Inhalte nach ein echter, von beiden Dichtern benutztes, wiedergegebenes Volkslied. Und endlich folgt noch ein Shakespear'sches Gedicht (aus dem Sommernachtstraum“ Act II, Sc. 1), welches der Recensent als ein von den Okeaniden gesungenes Elfenlied bezeichnet. Von den Gedichten, welche die „Stimme aus der Ferne“ singt, um die Seelenstimmung des gequälten Dichters zu charakterisiren und zu motiviren, ist nur eines nicht von SH., sondern wie der Form so auch dem Inhalte nach von Marbach, nämlich das, welches beginnt:

Was schleichst du zur Nacht bei den  
Gräbern umher,  
Du, der Widwe bekümmelter Sohn?

Aber nichts hindert anzunehmen, dass auch dieses Gedicht die Bedeutung eines Reflexes der geistigen Innerlichkeit SH's. haben soll. Es findet diese Annahme Bestätigung darin, dass der Dulder am Felsen an die durch das Lied ausgedrückte Stimmung und das in der letzten Strophe enthaltene Motiv unmittelbar anknüpfend den Monolog spricht, welcher beginnt:  
Leb' ich doch selber und leide Qual etc.

Dieser Monolog aber enthält den Schlüssel zu dem ganzen Drama, mit dem wir es zu tun haben. SH. rechnet mit Gott. Da liegt seine tragische Schuld (richtiger sein Pathos), die noch verständlicher wird, wenn man sich einer Stelle aus dem vorausgegangenen Selbstgespräche erinnert, in welchem der Dichter den Dulder SH. sagen lässt:

An dem, was ich geschafft auf Erden,  
Erbaut der Menschheit Zukunft sich;  
Noch späteste Geschlechter werden  
Bewundern und verehren mich.  
Ja meine Werke überdauern  
Der Pöbellaune Wechselspiel,

Der ich mit innigstem Bedauern,  
Ach nachgegeben allzuviel!  
Doch all der Schmutz, der mich gepeinigt,  
Wird abgespült im Strom der Zeit,  
Und meine Dichtung steht gereinigt  
Dereinst im Licht der Ewigkeit!

Das sittliche Bewusstsein, welches SH. hier ausspricht, stimmt überein mit dem, was er in seinen Sonetten als Frucht seiner Selbsterkenntnis bekantlich ausgesprochen hat. So beantwortet sich denn doch wohl in genügender Weise die schliessliche Frage des Recensenten: „Was ist das Vergehen des Shakespear?“ Man kommt dabei auf das uralte: *Scientes bonum et malum eritis sicut deus*. Duldete SH. für etwas anderes als die allgemeine Menschenschuld, etwa für ein Privatverbrechen, so wäre er keine prototype Gestalt, und eine Zusammenstellung SH's. mit Atlas und Prometheus wäre eine Geschmacklosigkeit. Als prototype Gestalt aber ist SH. von Marbach aufgestellt und, wie uns scheint, gerechtfertigt. Die Rechtfertigung liegt darin, dass tatsächlich nachgewiesen wird, wie SH's. eigene Poesie mit der des Aeschylos harmonirt (man vergleiche nur das Gedicht: „Unter den grünen Zweigen hier etc.“ mit dem letzten Gesange der Okeaniden: „Wehe, wer mit eitlem Trutze etc.“), und wie die alte Fabel von der Erlösung des feuer spendenden Prometheus (zu welcher die noch ältere Atlas-Fabel sich potenzirt) durch den Zeus-Sohn in der kristlichen Anschauung von der Erlösung der Menschheit durch den Gott-Menschen, auf welchen SH. schliesslich seine Zuversicht setzt, ihre Verklärung und Vollendung findet. \*)

(Eingesandt.)

\*) Eine zweite Kritik und Antikritik über Herrn Hofrat Marbach's „Shakespear-Prometheus“ sowie über seinen mittlerweile auch erschienenen „Hamlet“ aus der Feder des Herausgebers dieser Zeitschrift bleibt für eine der nächsten Nummern derselben vorbehalten.

## MISCELLEN UND NOTIZEN.

Ueber den Titel von SH's. „As you like it“ giebt *Wilh. König* in *Rich. Gosche's „Archiv für Literaturgeschichte“* (Bd. II. S. 500/501) einige beachtens-

werte Andeutungen. Die Annahme, sagt er, dass SH. italienisch verstand und die italienischen Dichter, namentlich Tasso und Guarini kannte, findet immer mehr



Anhänger und Beweise. Auch das Lustspiel „Wie es Euch gefällt“ ist ein Beweis für seine Kenntnis der italienischen Idylldichter und für sein tiefes Verständnis der ganzen poetischen Gattung. Er nahm in jenes Stück zwar die Elemente der damaligen Pastoralichtung auf, zeigte aber dabei die Unnatur des auf die Bühne gebrachten Schäferlebens und gab offenbar Tasso und der bei ihm noch vorhandenen Einfachheit der Handlung den Vorzug vor Guarini, bei welchem schon abenteuerliche und complicirte Verhältnisse und Intrigen aller Art dargestellt werden. Der Gegensatz zwischen beiden italienischen Dichtern in der Auffassung der Idylle zeigt sich im Einzelnen namentlich in dem Chor, worin dieselben, Tasso im „Aminta“, Guarini im „Pastor fido“ das goldene Zeitalter verherrlichen, und insbesondere in den Worten, welche den geistigen Mittelpunkt derselben bilden, bei Tasso: „erlaubt ist, was gefällt“, bei Guarini, „nur was erlaubt ist, darf gefallen“, ein Gegensatz, der auch von Göthe in seinem Tasso offenbar auf der Grundlage dieser Chöre poetisch ausgeführt ist. Offenbar entspricht Tasso's lyrischer Erguss in jenem Chor und der Spruch darin mehr dem Charakter der Idylle, als Guarini's geschaubte und verkünstelte Veränderung — nach seiner Meinung Verbesserung — desselben, und SH. dürfte in der richtigen Empfindung dessen seiner Annäherung an Tasso und seiner richtigen Auffassung der Idylle auch dadurch Ausdruck gegeben haben, dass er jenes charakteristische Motto Tasso's „erlaubt ist, was gefällt“ in den Titel seines Lustspiels „Wie es Euch gefällt“ mit geringer Modification umgestaltet hat. Ausserdem scheint jener Chor Tasso's und dass darin der Ehrgeiz — dort nur als Ehre bezeichnet — als den Glückszustand zerstörend poetisch angegriffen wird (Guarini hat auch hier in seinem Chor gegensätzlich die Ehre verherrlicht), SH. Veranlassung gegeben zu haben, einem eingelegten Gesangsstück (A. II. Sc. 5) ebenfalls den Ehrgeiz als dem idyllischen Naturleben widerstrebend zu erwähnen. — Mag diese Erklärung für die Wahl des Titels von „Wie es Euch gefällt“ auch gewagt erscheinen, so sind doch die bisherigen Ableitungen des Titels nicht min-

der hypothetisch und meist noch weniger befriedigend für solche, die auch hierbei dem Dichter nicht gern etwas ganz Bedeutungsloses oder Triviales unterschoben möchten.

Eine Lear-Illustration, nämlich Aug. v. Heckel's „Verstoszung der Cordelia“ brachte die Gartenlaube in ihrer Nr. 34 des Jahrganges 1873, in Begleitung eines erläuternden Textes aus der Feder Ernst Ziel's. „Zu König Lear“, sagt der Verfasser, „dieser königlichsten unter den Tragödien des Dichterkönigs Shakespear, besitzen wir eine ansehnliche Reihe von zeichnerischen Darstellungen, welche, die Kaulbach'schen an der Spitze, dieses Trauerspiel entzückter Leidenschaft, in welchem Kinder aufstehen gegen Eltern, Eltern gegen Kinder, Gatten gegen Gatten und Geschwister gegen Geschwister, würdig illustriren.

„Das Bild [von Heckel] stellt die berühmte, aber vielfach (namentlich von Göthe) angefochtene Eingangsscene der Tragödie dar: König Lear hat beschlossen, sein Reich unter seine drei Töchter, Goneril, Regan und Cordelia, zu teilen, und tront, umgeben von diesen und den Gatten der beiden erstgenannten, den Herzögen von Cornwall und Albanien, in seinem Prunkgemache auf steinernem Lehnstuhl, um das Geschäft der Teilung vorzunehmen. Auch der Graf von Kent und des Königs steter Begleiter, der Narr, sind anwesend. Lear fordert seine Töchter auf, ihrer Kindesliebe in Worten [?] Ausdruck zu leihen, damit er nach Massgabe der kindlichen Zuneigung jeder Einzelnen das Reich unter sie teile. Mit hochtönenden Worten schütten nun Goneril und Regan nacheinander das reiche Füllhorn einer künstlich ausstaffirten Scheinliebe vor dem Vater aus. Aber Cordelia? Was hat sie zu sagen, um sich ein reicheres Dritteil zu gewinnen als die wortgewanten Schwestern? Sie kann „ihr Herz nicht auf die Lippen heben“; denn wahre Liebe kennt keinen Prunk der Worte. Cordelia schweigt. Aber Lear, halb zornig, dringt in sie, zu reden. Da entspinnt sich zwischen ihr und dem Könige folgendes Zwiegespräch:

*Cordelia.*

Mein teurer Herr,  
Ihr zeugtet, pflegtet, liebtet mich; und ich

Erwidr' Euch diese Wohltat, wie ich muss,  
Gehorch' Euch, lieb' Euch und verehr'  
Euch hoch.

Wozu den Schwestern Männer, wenn sie sagen,  
Sie lieben Euch nur? Würd' ich je vermählt,  
So folgt dem Mann, der meinen Schwur

empfangt,  
Halb meine Traü', halb meine Lieb' und  
Pflicht.

Gewiss, nie werd' ich frein wie meine  
Schwestern,  
Dass ich allein den Vater liebte.

*Lear.*

Und kommt Dir das von Herzen?

*Cordelia.*

Ja, mein Vater!

*Lear.*

So jung und so unzärtlich?

*Cordelia.*

So jung, mein Vater, und so wahr.

*Lear.*

Sei's drum. Nimm Deine Wahrheit dann  
zur Mitgift!

Denn bei der Sonne heil'gem Strahlenkreis,  
Bei Hekate's Verderben, und der Nacht,  
Bei allen Kräften der Planetenbahn,  
Durch die wir leben und dem Tod verfallen,  
Sag' ich mich los hier aller Vaterpflicht,  
Aller Gemeinsamkeit und Blutsverwandtschaft,

Und wie ein Fremdling meiner Brust und mir  
Sei Du von jetzt auf ewig. Der rohe Scythe,  
Ja der die eignen Kinder macht zum Frasz,  
Zu sätt'gen seine Gier, soll meinem Herzen  
So nah stehn, gleichen Trost und Mitleid  
finden,

Als Du, mein weiland Kind.

*Kent.*

O edler König!

— und diese Dazwischenkunft Kent's, sie bezeichnet den Moment, den unser Bild darstellt, einen groszen Moment in der glücklichsten künstlerischen Wiedergabe. In Heckel's Bild ist Alles Harmonie, Alles Grösze und Ebenmasz; was dasselbe aber als ein Erzeugnis echten, ursprünglichen Künstlergeistes kennzeichnet, das ist die Tiefe und Fülle der Charakteristik der dargestellten Gestalten und ihre wirkungsvolle Contrastirung und edelschöne Gruppierung. Da haben wir in seiner Ueberkraft der Leidenschaft den herrischen und excentrischen, leichtbeweglichen und auffahrenden, aber im Grunde seiner Seele edlen und grosz-

herzigen König Lear, diesen Giganten in einer Zeit wilden Heidentums, vor dem „der Untertan zitterte, wenn sein Auge starnte“, und „an dem das Beste und Gesundeste immer rasch“, an dem „jeder Zoll ein König“ war. Da haben wir das dämonische Schwesterpaar, Goneril und Regan, die erstgeborene mit dem massiven Haupte voll männlicher Selbständigkeit und Tatkraft, voll Kälte und Unerfrohenheit, voll Sinnlichkeit und Grausamkeit, und neben ihr die jüngere, von minder festem Stoff geformte, deren böses Wesen, passiver, lässiger, beschränkter als das der andern, sich aus knechtischer Abhängigkeit und tückischer Verstecktheit zusammensetzt und deren nie ergründetes Herz der wahnsinnige Lear „anatomirt“ haben will. Da haben wir ferner als mächtig wirksamen Gegensatz zu diesen Beiden die sanfte, milde Cordelia, ganz unschuldvolle, sittsame Jungfräulichkeit, ein Bild schönster Weiblichkeit und weiblichster Schönheit. Und doch — mit welcher Feinheit und völlig im richtigen Verständnisse des Dichters hat es der Maler verstanden, ihr einen Zug zu geben, welcher, anscheinend ihrem Wesen widersprechend, auch in ihrer Erscheinung den Charakter ihrer Familie durchblicken lässt! „In die Milch ihrer sanften Gemütsart ist ein Tropfen Galle aus ihres Vaters Hartnäckigkeit gemischt,“ sagte Gervinus. So auch bei Heckel's Cordelia. Neben Sinnigkeit und Anmut trägt ihre ganze Erscheinung das Gepräge eines festen, fast unbeugsamen Charakters.

Vollendet schön und in ihrer untergeordneten Bedeutung die Wirkung des Ganzen steigend, sind auch die Nebengestalten des Bildes dargestellt. Zu je einer Seite der Hauptgruppe sehen wir links vom Beschauer den männlich entschlossenen, eben heftig auffahrenden Kent, rechts den trefflichen Narren, einen sinnenden Philosophen in der Schellenkappe, im Hintergrunde des Bildes aber den guten Albanien und den bösen Cornwall, die schon erwähnten Gatten Goneril's und Regan's. Sind nicht alle diese Charakterköpfe aus ganzem Holze, dem besten Holze künstlerischer Vollkraft geschnitten?

So ist denn mit dieser neuen Shakespear-Illustration abermals dargetan, dass





SHAKESPEARE'S  
HAMLET-QUELLEN:

SAXO GRAMMATICUS

(LATEINISCH UND DEUTSCH)

BELLEFOREST UND THE HYSTORIE OF HAMBLET.

ZUSAMMENGESTELLT

UND

MIT VORWORT, EINLEITUNG UND NACHTRÄGEN

VON

WEILAND DR. ROBERT GERICKE

HERAUSGEGEBEN

VON

MAX MOLTKE.



LEIPZIG,  
VERLAG VON JOHANN AMBROSIIUS BARTH.  
1881.



W. DRUGULIN'S BUCH- UND KUNSTDRUCKEREI IN LEIPZIG.

# NACHRUF

AN

## DR. ROBERT GERICKE

(GEST. AM 5. APRIL 1880).

*Dem Edlen Edles!* — Drum ein Edelwort,  
Des Kraft auch Du, verklärter Freund, empfunden  
In kurzen Lebens langen Leidensstunden,  
Ruf' ich Dir nach von Deinem Grabesport.

*Reif sein ist alles!* — dieses Edelwort  
Des Dichters, dessen Dienst uns hielt verbunden,  
Nachruf' ich's, meine Trauer zu bekunden,  
Dir als Geleitwort zu der Sel'gen Ort.

Ein Leidender seit Deines Lebens Mitten,  
Hast Du doch rastlos thätig es durchschritten,  
Das Wonn- und Jammerthal des Erdenseins. —

*Reif und bereit sein!* — weil dies Wort Dein Stecken,  
So konnt' auch jenes andre Dich nicht schrecken:  
*Ein Menschenleben ist, als zählt man Eins!*

Leipzig, am 8. April 1880.

**Max Moltke.**

---

„*Dem Edlen Edles!*“ — vgl. Hamlet, Act V, Sc. 1; Rede 93, Z. 1: „*Sweets to the sweet*“ (Queen).

„*Reif und bereit sein ist alles!*“ — vgl. Lear, Act V, Sc. 2; Rede 5, Z. 3: „*Ripeness is all*“ (Edgar); und Hamlet, Act V. Sc. 2; Rede 77, Z. 4: „*The readiness is all*“ (Hamlet).

„*Ein Menschenleben ist, als zählt man Eins!*“ — vgl. Hamlet, Act V, Sc. 2; Rede 19, Z. 2: „*And a man's life's no more than to say 'one'*“ (Hamlet).



THE HONORABLE

# THE HONORABLE

2464

## VORWORT.

Eine kurze Entstehungsgeschichte des Vorliegenden muß erklären, warum es so ist, wie es ist.

Die Quellen (S. IX—C) sind bereits vor nahezu einem Jahrzehnt von Herrn Max Moltke zusammengestellt und unter seiner Leitung für seinen damaligen eigenen Verlag gedruckt worden, mit der Bestimmung, in der von ihm begonnenen, umfassend angelegten englisch-deutschen Ausgabe von Shakespeare's Hamlet (Heft 1 und 2, gr. 8<sup>o</sup>, 64 S., Leipzig 1871 — Text, Übersetzung und Commentar des Stücks bis Act I Sc. 4 enthaltend) als Heft 3 und 4 zu erscheinen. Allein ehe es dazu kam, brachten widrige äußere Verhältnisse das Unternehmen ins Stocken, und die in Rede stehenden fast ganz fertig gedruckten Bogen blieben unveröffentlicht liegen. Und so ruhten sie, in Erwartung besserer Zeiten, die langen Jahre daher, bis Herr Moltke sie neuerdings aus seinem Selbstverlage abgab, und der gegenwärtige Verleger, in dankenswerter Willigkeit für die Sache, ihre Veröffentlichung als besonderes Werkchen übernahm. Mir, dem Unterzeichneten, der ich seinerzeit an der Herstellung der Hamlet-Quellen ein — wenn auch nicht selbständig eingreifendes, nur im stillen mithelfendes — thätiges Interesse genommen, ihren Urheber in den Druckcorrecturen unterstützt, auch die Übersetzung des Saxo sowie Anmerkungen und Anmerkungszeichen beige-steuert hatte: mir fiel infolge dessen jetzt die Aufgabe zu, für Herrn Moltke, durch andere Arbeiten verhindert, als Herausgeber der harrenden Bogen einzutreten.

Das jedoch konnte ich, obgleich es sich zunächst bloß um eine zu liefernde Einleitung handelte, nicht wohl auf mich nehmen, ohne das vor so vielen Jahren Gedruckte und mir unterdes ziemlich fremd Gewordene einer nochmaligen genaueren Durchsicht zu unterwerfen. Ich mußte zu diesem Zwecke herbeiziehen, was mir an altem und neuem (neuerdings erschienenem oder früher unzugänglichem oder übersehenem) Material



erreichbar war. Auf Grund dessen nun an die Revision gehend, mußte ich aber bald erkennen, daß ich für mein Pflegekind nachträglich noch Verschiedenes zu thun hatte, wenn ich es mit gutem Gewissen vertreten wollte. Bei Saxo, für den als neu Simrock in zweiter Auflage und Ettmüller zu berücksichtigen waren, fand sich Einiges in Übersetzung und Schlusssanmerkung zu verbessern und beizufügen; für Belleforest — was die Hauptsache ist — lag mir jetzt, neben der von Moltke benutzten Lyoner Ausgabe von 1581, auch die Pariser von 1582 zur Vergleichung vor, und diese bot viele für die Beurteilung der Hystorie of Hamblet maßgebende Varianten; von dieser selbst endlich war mittlerweile ein neuer, von Hazlitt besorgter, nicht unbeachtet zu lassender Abdruck erschienen; dazu kamen noch einige, wenn auch verhältnismäßig sehr wenige und kleine Druckfehler. Das alles legte mir die Nötigung auf, den Quellen außer der von vornherein beabsichtigten Einleitung auch einen nicht unbeträchtlichen Anhang an Nachträgen mitzugeben. Durch letztere wurde nun allerdings das Ganze unangenehm zwiespältig. Indes dem formellen Nachteil stand doch der überwiegende materielle Vorteil größerer inhaltlicher Abgeschlossenheit gegenüber. Und, wie die Dinge einmal lagen, war dieser nur durch jenen zu erreichen. Auch sonstige, kleinere (wohl nicht störende) weitere Unzuträglichkeiten in äußerlichen — typographischen und orthographischen — Dingen mußten in den Kauf genommen werden, weil es hier hieß: Sint ut sunt, aut non sint.

Daß bei solcher Alternative Verleger und Herausgeber das einmal Vorhandene lieber, so gut es eben ging, wahren, als nutzlos verkommen lassen wollten, rechtfertigt sich hoffentlich von selbst. Neben ihren Mängeln haben unsere Hamlet-Quellen, denken wir, auch des Guten genug, sie als existenzberechtigt erscheinen zu lassen. Jedenfalls bieten sie in bequemer Vereinigung, was bisher, wenn man es suchte, da und dort zusammengetragen werden mußte und zum Teil nicht ohne Mühe zu beschaffen war; wie letzteres wenigstens für Belleforest gilt, der, in keinem Neudruck vorhanden, auf unseren Bibliotheken — zumal in der vermehrten Ausgabe von 1582 — eine mehr oder minder schwierig zu erlangende Seltenheit ist, deshalb auch, obgleich für Shakespeare gerade am ehesten in Betracht kommend und also am wichtigsten, von dessen Herausgebern und Erklärern nur äußerst selten im Original näher gekannt zu sein scheint. Außerdem dürfte in der Gegenüberstellung des Belleforest und der Hystorie ein wesentliches Erleichterungsmittel für eine eingehendere Benutzung beider liegen. Selbst die Übersetzung des Saxo — wenn auch von dem ursprünglichen Plane einer zweisprachigen Hamlet-Ausgabe bedingt und jetzt viel-

leicht überflüssig erscheinend — wird, neben das oft wunderliche Latein des alten Chronisten gestellt, doch wohl von manchem Leser als nicht abzuweisender Vorteil empfunden werden.

Und so mögen denn die Hamlet-Quellen nun wirklich ins Dasein treten und denen, die der Vorgeschichte von Shakespeare's Meisterwerk ein genaueres Studium widmen wollen, nicht unerwünscht kommen und ihre in manchen erwähnten Beziehungen zu übende Nachsicht in anderen nicht allzusehr in Anspruch nehmen!

Leipzig, im Februar 1880.

Robert Gericke.†

## NACHWORT ZUM VORWORT.

Durch den beklagenswerten Tod Dr. Gericke's, der mir ein hochherziger Freund und eifriger Mitarbeiter gewesen, ist nicht nur das Herausgeberamt an mich zurückgefallen, sondern auch die Herausgabe selbst abermals um Jahr und Tag verzögert worden; denn erst jetzt, im dreizehnten Monat nach dem Hinscheiden Dr. Gericke's, hat sich in seinem literarischen Nachlass das Concept der im obigen Vorwort erwähnten „Einleitung“ und „Nachträge“ auffinden lassen. Indem ich aus Pietät und Dankbarkeit gegen den lieben Verstorbenen diese seine letzte Shakespeare-Arbeit unverkürzt und unerweitert hiermit zum Abdruck bringe, enthülle ich gleichsam ein Denkmal, das er als ein Pfadfinder in der Shakespeare-Literatur sich selbst errichtet hat und das gewiß manchem Hamletforscher zum Wegweiser dienen wird.

Somit übergebe ich denn, als Herausgeber meines Herausgebers, eine vor zehn Jahren von mir unternommene Arbeit, aus dem literarischen Nachlasse meines verewigten Freundes ergänzt und bis auf weitere Ermittlungen ohne selbständige Zusätze aus meiner eigenen Feder vorläufig abgeschlossen, der deutschen und ausländischen Shakespeare-Gemeinde, fest überzeugt, daß damit wirklich eine Lücke in der Hamlet-Literatur wenigstens notdürftig ausgefüllt werde.

Welche Einblicke in die geistige Werkstätte Meister Shakespeare's, welche Aufschlüsse über den Plan und Bau, Inhalt und Wortlaut der Hamlet-Tragödie, ja selbst über das Verhältnis der beiden Quartos von 1603 und 1604 sich aus dieser Zusammenstellung des lateinischen, französischen und englischen Textes der Hamletsage gewinnen lassen, und andererseits wie wenig und ungenügend für diesen Zweck mit bloßen Auszügen aus den in Betracht kommenden Saxo-Kapiteln und mit der Heranziehung der „Hystorie of Hamblet“ ohne die Gegenüberhaltung des französischen Originals der letzteren, das jedenfalls Shakespeare's unmittelbare Quelle gewesen, seither den selbständigen Shakespeare-Forschern gedient und geholfen sein konnte: dies meinerseits zu erörtern, muß ich für eine andere Ort- und Zeitgelegenheit mir vorbehalten. Den Kennern der ganz eigentümlichen Schöpfens- und Schaffensweise Shakespeare's wird diese Zusammenstellung seiner mittel- und unmittelbaren Hamlet-Quellen gewiß ein willkommener Behef sein, um von einem neuen Standpunkt aus nicht nur gewisse ältere Auffassungen sei es zu verteidigen, sei es zu bekämpfen, sondern auch ganz neue Ansichten zu gewinnen.

Was schließlich die in Dr. Gericke's Vorwort erwähnten „Unzuträglichkeiten in orthographischen Dingen“ betrifft, so hat für die neugedruckten Parteen dieser Edition (für das Titelblatt und die Textseiten I—VIII und CI—CIV) die neue deutsche Schulrechtschreibung, hingegen für den variantenreichen Namen des Hamlet-Dichters die Schreibung der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft als Richtschnur gedient. Die vom Wortlaut des Werktitels abweichende sogenannte Norm (Titel-Angabe am Fulse jeder ersten Bogenseite) erklärt sich aus der ursprünglichen Zugehörigkeit der Textbogen zu meiner unvollendet gebliebenen großen Hamlet-Biglotte.

Leipzig, im Mai 1881.

Max Moltke.



## EINLEITUNG.

Unser Interesse an den Hamlet-Quellen — Saxo, Belleforest und die Hystorie vorläufig gemeinschaftlich und als gleichberechtigt so zu nennen, — gilt wesentlich den näheren oder ferneren Beziehungen, in welchen sie zu Shakespeare's Hamlet stehen. Deshalb wird ihr Verhältniß zu diesem hier orientirend zu besprechen sein.

Die Frage ist, ob und inwieweit Shakespeare diese und jene der genannten Quellen bei Abfassung seines Stückes gekannt habe und von ihr etwa zu demselben angeregt worden sei.

Dafs der Dichter die Erzählung bei Saxo Grammaticus gelesen habe, wie Theobald und Andere nach ihm meinten, ist höchst unwahrscheinlich. Denn wenn auch zu seiner Zeit bereits drei Ausgaben der *Historia Danica* (Paris 1514, Basel 1534, Frankfurt 1576) gedruckt waren, so lagen ihm dieselben doch nach den Orten und Zeiten ihres Erscheinens wenig nahe. Und wie immer es mit seiner Kenntnis des Lateinischen gestanden haben möge, das Latein des Saxo wird ihm schwerlich hinreichend geläufig gewesen sein. Man kann sich wohl zufällige Möglichkeiten denken, durch welche die dänische Chronik Shakespeare in die Hände gefallen und er gerade auf die Geschichte von Amleth geraten wäre: fest steht, dafs ihm der Stoff anderwärts, mindestens in der französischen Bearbeitung des Belleforest, viel leichter zugänglich war, und dafs sich in seinem Stücke nicht die geringste Spur zeigt, welche uns direct an die älteste Quelle wiese.

Sind somit bezüglich Saxo's freilich nur allgemeine und blofs negative Gründe der Unwahrscheinlichkeit geltend zu machen, so sprechen positive gegen die von Capell und Farmer herrührende, neuerdings von Collier, Delius, White, Dyce mehr oder weniger bestimmt vertretene Annahme, dafs die *Hystorie of Hamblet* dem Dichter für sein Stück vorgelegen habe. Von dem alten Drucke, in dem uns dieselbe erhalten ist, existirt nur noch ein einziges Exemplar (in der Capell'schen Sammlung zu Cambridge), und dieses trägt die Jahreszahl 1608, während Shakespeare's Hamlet spätestens 1602 entstanden ist, wie aus dem Eintrag in die Stationers' Registers vom 26. Juli 1602 und den bald folgenden Ausgaben von 1603 und 1604 hervorgeht. Zwar hat Collier<sup>1)</sup>, wie vor ihm schon Capell, als kaum zweifelhaft hingestellt, dafs ein älterer, uns völlig verloren gegangener Druck der Hystorie bereits ziemlich lange vor 1608, um 1585, erschienen sein müsse; allein diese Annahme schwebt so gut wie ganz in der Luft. Wenn auch Collier, erst nachträglich, eine Beweisstelle dafür in den 1863 von ihm herausgegebenen Trevelyan Papers gefunden hat, wo erzählt wird, dafs 1595 'a servant laid out for his master, for Tarleton Jestes, Robin Goodfellow and Hamlet's History 6<sup>d</sup> each', so ist doch 'bei der bekannten Unzuverlässigkeit Colliers dieser Angabe bis auf weiteres kein Gewicht beizu-

---

<sup>1)</sup> Shakespeare's Library (1843), vol. I, The History of Hamlet, Introduction IV, VI. — Was Capell darüber gesagt s. bei Furnefs, Hamlet, 1877 vol. II, 87. Letzerem Bande und der Einleitung zu Shakespeare's Hamlet 1857, herausgeg. von Elze, ist so Vieles im Folgenden entnommen, dafs jener und diese immer nur kurz mit: 'Furnefs' und 'Elze' angeführt werden sollen.

legen<sup>1)</sup>, und selbst, wenn es seine Richtigkeit damit haben sollte, liefse sich aus ihr durchaus nichts Sicheres schliessen, da 'Hamlet's History' eine Ballade, eine Erzählung, ein Drama, und was sonst noch bedeuten könnte, also keineswegs gerade auf unsere Hystorie of Hamblet irgend bestimmt hinwiese. Und weiter ist für Collier's Behauptung nicht das Mindeste anzuführen. Sie ist nur aus der durch gar nichts haltbaren, rein willkürlichen Voraussetzung geflossen, dafs die Hystorie of Hamblet nicht blofs Shakespeare's Hamlet von 1602, sondern auch dem alten Hamlet-Drama, für welches seit 1589 Zeugnisse vorliegen, zur Quelle gedient habe.<sup>2)</sup>

Diese von Gervinus und Delius (E. XV) acceptirte Voraussetzung ist aber nicht allein in sich ganz grundlos, sondern es sind gute Gründe da, die für ihr gerades Gegenteil sprechen. Was Elze (H. XV Einl. 4—5) zunächst als Möglichkeit hingestellt hat, ist wohl mehr als solche und beinahe Gewifsheit: „dafs die prosaische Bearbeitung des Stoffes der dichterischen erst gefolgt, erst durch sie veranlafst worden ist.“ Denn „dafs ein Dichter die Geschichte von H.'s verstelltem Wahnsinn und seiner Rache aus dem Belleforest auswählte und dichterisch bearbeitete, läfst sich erklären; wie aber ein talentloser Übersetzer darauf gekommen sein sollte, diese einzelne Erzählung herauszugreifen, ohne durch eine vorhergegangene und Aufsehen erregende Dichtung darauf hingeführt worden zu sein, ist schwerer zu begreifen. Damit trifft noch der Umstand zusammen, dafs in demselben Jahr (1608) auch die prosaische Bearbeitung des Pericles von George Wilkins erschien, welche sich eingeständenermafsen auf Sh.'s Stück gründet.

Diesen meiner Ansicht nach schlagenden Ausführungen Elze's ist nun hinzuzufügen, dafs durch eine Vergleichung der Hystorie mit der Pariser Ausgabe des Belleforest die durchgehende sklavische Treue des Übersetzers noch deutlicher hervortritt, als sie Elze, der die weniger vollständige Rouener Ausgabe benutzt hat, erscheinen konnte, dafs also die von Elze hervorgehobenen Abweichungen, die sich nun geradezu als einzige zu erkennen gegeben haben, um so mehr Gewicht gewinnen.

Ob freilich jener Ausruf „A rat, a rat“ nicht vielleicht schon in dem alten Stücke Hamlet vorgekommen und von Sh. nur beigehalten worden sei, läfst sich nicht ausmachen; jedenfalls klingt er sehr dramatisch. Und ebenso weist die Änderung des „lodier“ in hangings und arras sehr entschieden auf die Bühne hin, wo sich der Vorgang mit der Matratze des Belleforest nicht wohl darstellen liefs, die Vorhänge dagegen eine sehr nahe-  
liegende Aushilfe boten. Und so wird es wohl als nahezu feststehend betrachtet werden können, dafs die Hystorie of Hamblet erst nach und aus Sh.'s Hamlet entstanden ist, also sicher keine Quelle Sh.'s war.

Demnach bliebe uns nnn noch die Erzählung des Belleforest übrig. Und diese nun ist jedenfalls als eigentliche Quelle zu betrachten, insofern sie es ohne Zweifel gewesen, die als Vermittlung und Veranlassung der dramatischen Behandlung des Stoffes gedient hat. Wie die wiederholten Ausgaben der Histoires tragiques zeigen, waren sie gegen das Ende des XVI. Jahrh. ein beliebtes Buch, und als solches sind sie gewifs auch in England ziemlich verbreitet gewesen<sup>3)</sup>. Die französische Sprache war für viele Leser gewifs kein Hindernis. Auch für Sh. ist sie gewifs die bestgekannte fremde Sprache gewesen, so dafs er den Belleforest lesen konnte. Und aller Wahrscheinlichkeit nach hat er ihn gelesen, wie ihm die gesamte Erzählungsliteratur seiner Tage, auch die italienische, ohne Zweifel wohlbekannt war. Vgl. Elze, William Shakespeare, p. 441. Bestimmt scheinen darauf einige Einzelheiten in der französischen Amleth-Erzählung

<sup>1)</sup> Elze, Einleitung zu Hamlet, in der Schlegel-Tieck'schen Übersetzung, herausgeg. durch die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft. Berlin 1869, Bd. VI, 5.

<sup>2)</sup> Wenn man aus Farmer's Notiz, dafs er „ein Fragment der Hystorie of Hamblet in Blackletter gesehen habe“, den Beweis für ein höheres Alter derselben hat gründen wollen, (Elze Hamlet XVII u. 267), so wird dieser einfach dadurch hinfällig, dafs Capell von seinem einzig noch vorhandenen Exemplar von 1608 ausdrücklich sagt: 'it is in Quarto, and black letter'. (Furnefs 87).

<sup>3)</sup> Für Warton's Angabe, (s. Drake 264), dafs nach den Stationers' Registers die Histoires tragiques 1596 teilweise oder ganz ins Englische übersetzt worden seien, hat sich keine Bestätigung gefunden.



hinzuweisen, die wie Keime aussehen, aus denen sich Shakespeare's Auffassung des Hamletcharakters entwickelt hat. So S. LXII unseres Abdrucks: *Et dequoy sert vivre . . . durable?* — LXII, Marginalie: *Vie miserable qui est accompagnée d'infamie.* — Ferner LXVI: *Je n'ay affaire icy . . . impressions etc.* — Andererseits LVIII, Marg.: *Es grandes entreprises ne faut rien preceper.* Sind das alles auch sehr schwache Anklänge, aus denen an und für sich nichts zu schliessen sein würde, so können sie doch recht wohl dienen, eine bereits vorhandene Wahrscheinlichkeit zu verstärken.

Nur fragt es sich, ob Sh. aus Belleforest die erste Anregung zu seinem Stücke nahm, oder ob er diese von anderer Seite her erhielt und erst darauf hin sich die französische Quelle ansah. Und in dieser Frage glaube ich mich für das Letztere als das Wahrscheinlichere entscheiden zu müssen.

Als Sh. um das Jahr 1602 seinen Hamlet schrieb, war ganz sicher schon ein älterer dramatischer Hamlet vorhanden. Bereits 1589 (oder wie Dyce vermutete vor 1587) spricht Thomas Nash in seiner *Rob. Greene's Menaphon* vorgedruckten Epistle von 'whole Hamlets, I should say, handfuls of tragical speeches', womit er, auch dem übrigen Inhalt der Stelle nach, nur einen Bühnen-Hamlet meinen kann. Dann findet sich in Henslowe's Tagebuche unterm 9. Juni 1594 die (in Newington Bath stattgefundenene) Aufführung eines Hamlet vermerkt, der damals wohl keine Neuigkeit mehr war, wie aus der angegebenen verhältnismäßig geringen Einnahme, die er erzielte, hervorgeht. Im Jahre 1596 endlich heisst es in Thomas Lodge's *Wits Miserie* von einem Kritiker: *he walks for the most part in black under colour of gravity, and looks as pale as the vizard of the ghost which cried so miserably at the theatre, like an oyster wife, Hamlet revenge* 1).

An der Existenz eines alten Hamlet lange vor 1602 ist also nicht zu zweifeln, und wohl kein Kritiker je hat an ihr gezweifelt; nur über die Autorschaft des alten Stücks sind die Meinungen verschieden. Während die meisten Herausgeber und Erklärer dasselbe einem Vorgänger Shakespeare's zuschreiben, Malone und Collier sogar mit mehr oder minder Bestimmtheit auf Thomas Kyd als Autor schliessen 2), vertreten dagegen besonders Knight und Elze, auch Brown (F. 6) die Ansicht, dass Shakespeare selbst der Verfasser auch des alten, später von ihm ein- oder mehrmals umgearbeiteten Hamlet gewesen sei.

Und wenngleich letztere Ansicht gewiss hauptsächlich in dem Wunsche begründet ist, unserm Dichter die Urheberschaft seines Hauptwerkes so voll als möglich zu wahren, so hat sie doch auch — abgesehen von sehr fraglichen, da und dorthier genommenen Mutmassungen (Elze H. XVII f. XX—XXIV) — einen positiven Anhalt, der sie sehr entschieden zu stützen scheint. Denn Steevens fand in einem Exemplar von Speght's Ausgabe des Chaucer, welches dem Dr. Gabriel Harvey (dem Gegner des Thomas Nash) gehört hatte, die handschriftliche Notiz desselben: „The younger sort take much delight in Sh.'s *Venus and Adonis*; but his *Lucrece*, and his tragedy of *Hamlet*, Prince of Denmarke, have it in them to please the wiser sort. 1598.“ Danach zu schliessen, müfste wenigstens soviel als feststehend betrachtet werden, dass ein Hamlet von Shakespeare bereits 1598 vorhanden war.

Nur ist leider die Beweiskraft der angeführten Notiz bei weitem nicht so sicher, als es nach Steevens' Angabe aussieht. Denn jene Ausgabe des Chaucer ist im Jahre 1598 erschienen; Malone — der den betreffenden Band sah und auf dessen Zuverlässigkeit wir wohl trauen dürfen — „on an attentive examination, found reason to believe, that the note in question may have been written in the latter end of the year 1600. Harvey doubtless purchased this volume in 1598, having, both at the beginning and end of it, writtten his name. But it by no means follows that all the intermediate remarks which are scattered throughout were put down at the same time. He speaks of translated Tasso (Furnefs 10) in one passage, and the first edition of Fairfax, which is doubtless alluded to, appeared in 1600. Könnte sich auch die Erwähnung des Tasso, wie Singer bemerkt hat,

1) Dafs 1596 auch Joseph Taylor die Titelrolle in einem Hamlet gespielt haben soll, wie Drake 203 (ohne Gewährsmann) angiebt, scheint auf einem Irrtum zu beruhen; s. Elze W. Sh. 305.

2) Aber s. Elze Übers. 6: „Lowndes . . . alle Beweise“.

auf eine Übersetzung der ersten 5 Bücher des „Jerusalem, published by R. C[arew] in 1594“ beziehen, so wird doch nach Malone die Tragweite der Notiz Harvey's im höchsten Grade fraglich; es ist sogar möglich, daß Harvey sie erst viel später („in any one of the thirty years which he lived after the book came into his possession“) — Hamlet, ed. by Clark and Wright, Clarendon Press books 1872, Preface IX) geschrieben habe, wie ja Malone das Jahr 1600 gewiß nur angenommen hat, weil er aus andern Gründen die Entstehung von Shakespeare's Hamlet in dieses Jahr setzte. Leider hat Malone nicht angegeben, ob er die Jahreszahl 1598 unmittelbar hinter der Notiz geschrieben fand oder nicht. Und, leider! ist es nicht mehr möglich, die Sache weiter zu prüfen, da der in Rede stehende Band in der Bibliothek des Bischofs Percy mit dieser durch einen Brand zu Grunde gegangen ist, ein für die definitive Festsetzung der Hamlet-Chronologie schwerer Verlust.

Somit ist der positive Anhalt für die Ansicht Knight's und Elze's, daß Sh. selbst der Verfasser des alten Hamlet, jedenfalls doch nur ein überaus schwacher. Und andererseits sind gute, weit überwiegende Gründe für die entgegengesetzte Ansicht vorhanden; daß Francis Meres in der bekannten Stelle aus seiner Palladis Tamia, 1598, unter den 12 Stücken, die er von Sh. aufführt, Hamlet nicht erwähnt, ist gewiß von einem Gewicht, das allen Bemühungen, es zu verringern, standhalten dürfte. (Elze, H. XIX f.)

Hat Meres den Titus Andronicus der Erwähnung wert gehalten, warum soll er den Hamlet übergangen haben? Stellt doch Elze selbst (XXI) beide auf ganz gleiche Wertstufe; nach den Anspielungen aber bei Nash und Lodge war Hamlet ungleich gegebener. Worin hätte also Meres, wenn er aus einer größeren Anzahl ihm bekannter Stücke Sh.'s nur eine Auswahl treffen wollte, nicht lieber diesen statt jenen als „Zeugen“ für den Dichter aufgerufen? Und welche bereits 1598 vorhandenen, von Meres aber bei der Auswahl unberücksichtigt gelassenen Stücke kann denn Elze angeben, außer Pericles und Heinrich VI.? Dadurch, daß der alte Hamlet so mit Pericles und Heinrich VI. in einer Linie zu stehen kommt, gewinnt er keineswegs einen höheren Anspruch an Shakespeare's Autorschaft. Im Gegenteil beweist Meres' Schweigen betreffs jener zwei Stücke nur seine Gewissenhaftigkeit und daß er wohl auch bezüglich Hamlets in vollem Rechte war, ihn nicht unter Shakespeare's Werken zu nennen. Kurz, ich kann die Stelle durchaus nicht mit Elze als „durchaus unerheblich für die Zeit der Abfassung des Hamlet“ betrachten. Wenn gegen die von Elze vertretene Ansicht ferner geltend gemacht worden ist, daß die bei Nash-Lodge sich findenden Citate „Blood is a beggar und Hamlet revenge in Shakespeare's (uns vorliegendem) Stück nicht vorkommen, und daß Shakespeare, wenn er schon 1589 oder gar 1587 einen Hamlet geschrieben hatte, damals erst 25 oder 23 Jahr alt gewesen wäre: so kann ich diesen Gründen allerdings kein sonderliches Gewicht beimessen. Wohl aber scheint es mir noch sehr der Beachtung wert zu sein, vgl. Malone (F. 5), daß wir für kein Stück Sh.'s nachweisen können, daß der Dichter es nach einem früheren eigenen, für mehrere dagegen, daß er sie auf Grundlage von älteren Stücken anderer Verfasser umgearbeitet habe; daß also die Wahrscheinlichkeit auch für Hamlet auf fremde Autorschaft der Vorlage hinweist. Und obgleich es Elze für bei weitem naturgemäßer hält, daß der Dichter erst durch mehrfache Überarbeitungen den ursprünglich rohen Stoff allmählich zum vollendetsten Meisterwerk umgebildet habe: mir meinsten will es zu Sh.'s (nach allem, was wir von ihm wissen,) praktischer, leichtschaffender, um das Geschaffene nicht weiter ängstlich sorgender Art viel besser stimmen, daß auch sein Hamlet, im wesentlichen, auf einen Wurf entstanden und so zu sagen „fertig aus dem Haupte des Dichters hervorgesprungen“ sei.

Somit ist es nun, meines Erachtens, höchst wahrscheinlich und fast sicher, daß der alte Hamlet, der schon 1589 auf der Bühne war, nicht Shakespeare, sondern einen Vorgänger desselben — wohl einen Nacheiferer Kyd's, nicht diesen selbst — zum Verfasser gehabt hat.

Dies angenommen, spricht aber auch alle Wahrscheinlichkeit dafür, daß der Vor-Shakespearische Hamlet die nächste, eigentliche Quelle des Shakespearischen gewesen sei. War ersterer doch vielleicht — wie aus dem Datum des oben erwähnten Vermerks in Henslowe's Tagebuch zu schließen — im Jahre 1596 von Shakespeare selbst und



seiner Gesellschaft, die damals zeitweise in Newington Bath spielte, zur Aufführung gebracht worden. Jedenfalls lag ihm das alte Drama viel näher und bot ihm den bereits dramatisirten Stoff viel handlicher als die ungefüge, langatmige Erzählung des Belleforest, die von Shakespeare, als er an die Erneuerung des aus ihr geflossenen Stückes ging, nicht ganz unberücksichtigt geblieben sein mag, aus der er sich aber schwerlich viel nehmen konnte, höchstens, wie gesagt, einige Winke für seinen Hamlet-Charakter.

Und so wäre denn das schließliche Resultat, daß wir die anfangs gestellte Frage im wesentlichen nur negativ beantworten können. Belleforest's Amleth ist gewiß eine Hamlet-Quelle, insofern er dem Vor-Shakespearischen Bühnen-Hamlet zu Grunde gelegen hat und also gewissermaßen Großvaterstelle bei Shakespeare's Hamlet vertritt. Ebenso, nur noch einen Grad weiter zurück, ist der Amlethus des Saxo als Vorfahre des Shakespearischen Hamlet zu betrachten, weil Belleforest jedenfalls aus Saxo schöpfte. Aber als direkte, nächste Shakespeare-Quelle kann ersterer wohl höchstens nur in sehr beschränktem Maße, letzterer wohl gar nicht gelten. Und die Hystorie of Hamblet hat aller Wahrscheinlichkeit nach auf den Namen einer Hamlet-Quelle sogar nur insoweit Anspruch, als sie lange mehr oder minder allgemein für eine solche gehalten worden ist, während es jetzt ziemlich feststehen dürfte, daß sie dies nicht, vielmehr erst ein Nach-Shakespearisches Produkt ist.

Damit ist nun freilich unseren Hamlet-Quellen das Interesse der direkten Einwirkung auf Shakespeare abgesprochen. Allein das wird ihnen ihr Interesse überhaupt nicht nehmen können. Denn immerhin stehen sie doch in näherer oder fernerer Beziehung zu dem Haupt- und Meisterwerke unseres Dichters, und niemand, der sich ein bestimmtes Urteil über die Entstehung, über die wirkliche Quelle desselben bilden will, wird umhin können, ihnen eine gründliche Beachtung zu widmen; so negativ deren Ergebnis auch ausfallen mag, so unbedingt nötig ist es doch zur Gewinnung einer positiven Ansicht.

Das alte Stück, auf welches unsere Auseinandersetzungen als mutmaßlich eigentliche Quelle Sh.'s geführt haben, ist uns leider verloren gegangen, es wurde gewiß nie gedruckt. Nur eine Nachbildung, eine Art schwacher Widerschein desselben, scheint uns übrig geblieben zu sein in der alten deutschen Tragoedia: Der bestrafte Brudermord oder Prinz Hamlet aus Dännemark, die wir freilich nur in einem erst von 1710 datirten Manuscript, abgedruckt in Reichards Olla potrida (1781) und in Cohns Shakespeare in Germany (1865) besitzen, die aber wohl in der Hauptsache identisch ist mit der von den englischen Comödianten 1626 in Dresden aufgeführten Tragoedia von Hamlet einem printzen in Dennemark. Auf ihre Bedeutung in der angegebenen Beziehung haben schon Bernhardi (Sh.'s Hamlet, Hamburger literarisch-kritische Blätter, 1857) und Latham (Two Dissertations, London 1812) hingewiesen; aber sie ist doch vielleicht noch nicht genug gewürdigt worden, insofern sie uns wohl bestimmtere Anhaltspunkte für die Entwicklung der Shakespearischen Neugestaltung sowohl als auch für die Entstehung des aus Altem und Neuem zusammengefügten Textes der Quarto von 1603 geben konnte. Doch dies zu verfolgen ist hier nicht der Ort.

Ebenso kann hier schließlicly nur noch kurz erwähnt werden, daß Stoll (s. Furnefs II, 79) meint, Shakespeare habe seinen Hamlet einer auf Saxo beruhenden Historia des Hans Sachs (Ausg. v. Keller VIII, 591) entnommen, die ihm auf seinen Reisen in Deutschland bekannt geworden; und daß Büchner (Hamlet le Danois, Paris 1878, S. 81—95) in einer alten (ebenfalls Saxo folgenden) Dänischen Reimchronik von Pedersen oder Niels eine Quelle des Vor-Shakespearischen Hamlet zu sehen glaubt.

**R. G.**

# QUELLEN.

## I.

### Aus des Saxo Grammaticus Dänischer Geschichte. <sup>1)</sup>

... Horvendillus et Fengo, quorum pater Gervendillus, Jutorum praefectus, extiterat, eidem a Rorico in Jutiae praesidium subrogantur. At Horvendillus, triennio tyrannide gesta, per summam rerum gloriam piraticae incubuerat, cum Rex Norvagiae Collerus, operum ejus ac famae magnitudinem aemulatus, decorum sibi fore existimavit, si tam late patentem piratae fulgorem superior armis obscurare quivisset. Cujus classem varia fretum navigatione scrutatus offendit. Insula erat medio sita pelago, quam piratae collatis utrinquesecus navigiis obtinebant. Invitabat duces jucunda littorum species; hortabatur exterior locorum amoenitas interiora nemorum verna perspicere lustrisque saltibus secretam sylvarum indaginem pererrare. Ubi forte Collerum Horvendillumque invicem sine arbitris obvios incessus reddidit. Tunc Horvendillus prior regem percontari nisus, quo pugnae genere decernere libeat, praestantissimum affirmans, quod paucissimorum viribus ederetur. Duellum siquidem ad capessendam fortitudinis palmam omni certaminis genere efficacius fore, quod propria virtute subnixum, alienae manus opem excluderet. Tam fortem juvenis sententiam admirans Collerus, cum mihi, inquit,

... Horvendil und Fengo, die Söhne Gervendils, wurden von Rorik, König von Dänemark, an ihres verstorbenen Vaters Stelle zu Statthaltern über Jütland gesetzt. Nach dreijähriger Herrschaft hatte sich Horvendil einen so groszen Ruhm als Seeheld erworben, dass der König von Norwegen, Koller, ihm diesen Ruhm beneidete und sich einen nicht geringen Zuwachs seines eigenen versprach, wenn es ihm gelänge, den weitgepriesenen Nebenbuhler im Waffenkampfe zu überwinden. Auf langen Meerfahrten suchte er dessen Flotte, bis er sie endlich traf. An einer Insel mitten im Meer waren die beiden Seehelden, von zwei Seiten her, mit ihren Schiffen gelandet; die reizenden Gestade luden die Führer ein, sie zu betreten; die Freundlichkeit der Umgebungen lockte sie in das Innere der Haine und tiefer und tiefer in das Dunkel des Waldes: da stieszen Koller und Horvendil, beide ohne Gefährten, von ungefähr auf einander. Horvendil zuerst stellte an den König die Frage, welche Art des Kampfes er wähle; er selbst ziehe diejenige vor, welche die Kräfte von möglichst Wenigen in Anspruch nehme; der Zweikampf werde am besten geeignet sein, um durch ihn den Ruhm der Tapferkeit zu gewinnen, weil er sich auf die eigene Kraft stütze und die Hülfe eines fremden Armes ausschliesze. Diese kräftige Meinung des Jünglings bewundernd, antwortete Koller: Da du mir die Wahl des Kampfes

<sup>1)</sup> Saxonis Grammatici Historia Danica, ed. Müller et Velschow, Havniae 1839—58, Vol. I, Liber III p. 135—149, Liber IV p. 150—161. — Dieser Ausgabe sind auch die

Moltke, Shakespears Hamlet.



pugnae delectum permiseris, maxime utendum judico, quae tumultuationis expertum duorum operam capit. Sane et audacior et victoriae promptior aestimatur. In hoc communis nobis sententia est, hoc ultro iudicio convenimus. At quoniam exitus in dubio manet, invicem humanitati deferendum est, nec adeo ingeniis indulgendum, ut extrema negligantur officia. Odium in animis est; adsit tamen pietas, quae rigori demum opportuna succedat. Nam etsi mentium nos discrimina separant, naturae tamen jura conciliant. Horum quippe consortio jungimur, quantuscunque animos livor dissociet.<sup>2)</sup> Haec itaque pietatis nobis conditio sit, ut victum victor inferiis prosequatur. His enim suprema humanitatis officia inesse constat, quae nemo pius abhorruit. Utraque acies id munus, rigore deposito, concorditer exequatur. Facessat post fatum livor simultasque funere sopiatur. Absit nobis tantae crudelitatis specimen, ut, quamquam vivis odium intercesserit, alter alterius cineres persequamur. Gloriosum victori erit, si victi funus magnifice duxerit. Nam qui defuncto hosti justa persolverit, superstitis sibi favorem adsciscit, vivumque beneficio vincit, quisquis extincto studium humanitatis impenderit. Est et alia non minus luctuosa calamitas, quae vivis interdum damnata corporum parte contingit. Huic non segnius quam ultimae sorti succurrendum existimo. Saepe enim incolumi spiritu membrorum clades pugnantibus incidit; quae sors omni fato tristior duci solet, quod mors omnium memoriam tollat, vivens vero proprii corporis stragem negligere nequeat. Hoc quoque malum ope excipiendum est. Conveniat igitur, alterius ab altero laesionem denis auri talentis sarciri.<sup>3)</sup> Nam si pium est alienis calamitatibus compati, quanto

überlässest, so wähle ich den, welcher, ohne viel Lärmens, unter Zweien allein ausgemacht wird. Gewiss ist er der kühnste und entscheidet am besten den Sieg. Darin stimmen wir überein. Aber weil der Ausgang in Zweifel bleibt, müssen wir auch auf das bedacht sein, was die Menschlichkeit fordert, damit nicht der Sieger sich vom Stolze hinreissen lasse, der letzten Pflichten gegen den Besiegten zu vergessen. Wir mögen uns innerlich hassen, aber doch muss eine fromme Rücksicht da sein, welcher die Härte endlich, zur rechten Zeit, weicht. Denn wenn uns auch die Verschiedenheit des Geistes trennt, so versöhnen uns doch die Rechte der Natur; ihre Gemeinschaft macht uns enig, welche Misgunst uns auch scheide. Das also sei die Rücksicht unserer Frömmigkeit, dass der Sieger dem Besiegten Todtenopfer weihe. Denn darin liegen die höchsten Pflichten der Menschlichkeit, die kein Frommer vernachlässigt. Jeder Teil vollbringe friedlich, den Hass vergessend, dieses Amt; mit dem Tode weiche der Neid, im Grabe schlafe aller Groll. Fern von uns sei es, solche Grausamkeit zu zeigen, dass wir, obgleich im Leben Feinde, der Eine des Andern Asche ein Leid antue. Für den Sieger wird es ruhmwürdig sein, wenn er des Besiegten Leiche ehrt. Denn wer dem todten Feinde sein Recht giebt, erwirbt sich die Gunst der Hinterbliebenen; den Lebenden besiegt durch seine Wohltat, wer dem Geschiedenen den Zoll der Menschlichkeit zahlt. — Und ein anderes nicht minder trauriges Leiden ist es, das bisweilen dem Lebenden zustöszt, durch die Einbusze eines Theiles seines Körpers. Dafür müssen wir, meine ich, nicht geringere Sorge tragen, als für den Fall des Todes. Denn oft befällt den Kämpfenden bei heilem Geiste ein Verlust von Gliedern, und das achtet Jedermann für ein traurigeres Geschick als den Untergang, weil der Tod alles Gedächtnis endet, der Lebende aber die Niederlage des eigenen Körpers nicht vergessen und verwinden kann. Auch für dies Uebel ist eine Vorsorge nötig. Es möge also festgesetzt sein, dass Jeder die Verletzung des Andern mit zehn Mark Goldes büsse. Denn wenn es recht ist, Mitgefühl zu haben mit fremden Leiden, um

hier in Auszug und Übersetzung gegebenen Noten entlehnt.

Saxo Grammaticus lebte um 1150—1220 und schrieb sein Werk um 1180—1208. Ausgaben desselben, vor der angeführten, erschienen: Parisiis 1514 (Editio princeps), Basileae 1534, Francofurti a. M. 1576, Sorae 1644 sq. (ed. Stephanius), Lipsiae 1771 (ed. Klotz). Handschriften sind nicht vorhanden.

<sup>2)</sup> Die Ed. pr. hat animo livor dissociet; wohl nur Druckfehler.

<sup>3)</sup> Der Vertrag zwischen Horvendil und

magis propriis misereri? Nemo naturae non consulit; quam qui negligit, sui parricida est.

In haec data acceptaque fide, pugnam ineunt. Neque enim eis aut mutui occursus novitas, aut vernantis loci jucunditas, quo minus inter se ferro occurrerent, respectui fuit. Horvendillus, appetendi hostis, quam muniendi corporis nimio animi calore avidior redditus, neglecta clypei cura, ambas ferro manus injecerat. Nec audaciae eventus defuit. Collerum siquidem, scuto crebris ictibus absumpto spoliatum, desecto tandem pede exanimem occidere coegit. Quem, ne pacto abesset, regio funere elatum magnifici operis tumulo ingentique exequiarum apparatu prosequutus est. Deinde sororem ejus, Selam nomine, piraticis exercitum rebus ac bellici peritam muneris, persequutus occidit. Triennium fortissimis militiae operibus emensus opima spolia delectamque praedam Rorico destinat, quo sibi propiorem amicitiae ejus gradum conscisceret. Cujus familiaritate fultus filiae ejus Geruthae concubium impetravit, ex qua filium Amlethum sustulit.

Tantae felicitatis invidia accensus Fengo fratrem insidiis circumvenire constituit. Adeo ne a necessariis quidem secura est virtus. At ubi datus parricidio locus, cruenta manu funestam mentis libidinem satiavit. Trucidati quoque fratris uxore potitus, incestum parricidio adjecit. Quisquis enim mi se flagitio dederit, in aliud mox proclivior ruit; ita alterum alterius incitamentum est. Idem atrocitatem facti tanta calliditatis audacia texit, ut sceleris excusationem benevolentiae simulatione componeret parricidiumque pietatis nomine coloraret. Gerutham siquidem, quanquam tantae mansuetudinis esset, ut neminem vel tenui laesione commoverit, incitatissimum

wie viel mehr, sich der eigenen zu erbarmen! Niemand ist, der nicht für sich selbst sorgte; wer es unterlässt, wird sein eigener Mörder.

Nachdem sie sich darauf das Wort gegeben, schritten sie zum Kampfe; denn weder das Ungewöhnliche ihrer zufälligen Begegnung, noch die Lieblichkeit des blühenden Ortes hatte Macht über ihr Vorhaben. Horvendil, im Feuer seines Mutes mehr auf den Angriff des Feindes als auf die Wahrung des Leibes bedacht, liesz den Schild bei Seite und fasste das Schwert mit beiden Händen. Und der Kühnheit fehlte nicht der Erfolg. Schlag auf Schlag gegen Koller seine Streiche führend, entblözte er ihn des Schildes, und stürzte ihn endlich, ihm das Bein abhauend, entseelt zu Boden. Treu dem Vertrage gab er ihm eine königliche Bestattung und ein prächtiges Grabmal und eine glänzende Leichenfeier; dann wandte er sich gegen Kollers Schwester, Sela mit Namen, eine im Seekampf gewaltige Kriegerin, und besiegte und erschlug sie. Nach den herrlichsten Kriegstaten, drei Jahre hindurch, brachte Horvendil dem König Rorik die Waffen der Besiegten und eine erlesene Beute zum Geschenk, um sich dessen Gunst in noch höherem Grade zu erwerben. Und er machte sich ihn so zum Freunde, dass er seine Tochter Geruthe zur Gemahlin erhielt, die ihm einen Sohn, Amleth, gebär.

Solches Glück liesz Fengo von Neid entbrennen und auf den Tod des Bruders sinnen. So ist der Tugendhafte selbst vor den Nächstangehörigen nicht sicher. Als Ort und Zeit sich dem Morde günstig erwiesen, sättigte er mit blutiger Hand das entsetzliche Gelüste des Herzens! Und indem er des erschlagenen Bruders Gattin gewann, fügte er zum Morde noch Blutschande. Denn wer sich der einen Schuld ergeben, stürzt bald um so jäh in die andere; die erste ist der Anreiz zur zweiten. Und Fengo bedeckte die Schändlichkeit der Tat mit so vermessener Schlaunheit, dass er das Verbrechen mit dem Vorwand wohlwollender Absicht beschönigte und den Brudermord zum Liebesdienste färbte: er sagte, Geruthe, obgleich sie in ihrer Sanftmut Niemand das kleinste Leid zugefügt hätte, sei von ihrem Gemahl mit dem

Koller weicht ab von dem was sonst beim Zweikampfe Gebrauch war, wonach der zuerst Verwundete ein Lösegeld an den Sieger zu zahlen hatte.



tamen mariti odium expertam, salvandaeque ejus gratia fratrem a se interfectum dicebat, quod mitissimam et sine felle foeminam gravissimum viri supercilium perpeti indignum videretur. Nec irrita propositi persvasio fuit. Neque enim apud principes fides mendacio deest, ubi scurris interdum gratia redditur, obrectatoribus honos. Nec dubitavit Fengo parricidales manus flagitiosis inferre complexibus, geminae impietatis noxam pari scelere prosequutus.

Quod videns Amlethus, ne prudentius agendo patruo suspectus redderetur, stoliditatis simulationem amplexus extremum mentis vitium finxit, eoque calliditatis genere non solum ingenium texit, verum etiam salutem defendit. Quotidie maternum larem pleno sordium torpore complexus, abjectum humi corpus obsceni squaloris illuvie respergebat. Turpatus oris color illitaque tabo facies ridiculae stoliditatis dementia figurabant. Quicquid voce edebat, deliramentis consentaneum erat; quicquid opere exhibuit, profundam redolebat inertiam. Quid multa? Non virum aliquem, sed delirantis fortunae ridendum diceres monstrum. Interdum foco assidens favillasque manibus verrens ligneos uncus creare <sup>4)</sup> eosdemque igni durare solitus erat; quorum extrema contrariis quibusdam hamis, quo nexuum tenaciores existerent, informabat. Rogatus, quid ageret, acuta se referebat in ultionem patris spicula praeparare. Nec parvo responsum ludibrio fuit, quod ab omnibus ridiculi operis vanitas contemneretur, quanquam ea res proposito ejus postmodum opitulata fuerit. Quae solertia apud altioris ingenii spectatores primam ei calliditatis suspicionem injecit. Ipsa namque exiguae artis industria arcanum opificis ingenium figurabat. Nec credi poterat obtusi cordis esse, qui tam exculto manus artificio calluisset. Denique

bittersten Hass verfolgt worden, und um sie zu retten, habe er den Bruder getödet, da es ihm unerträglich gewesen, dass ein so liebe- und gütvolles Weib dem wilden Groll ihres Mannes ausgesetzt sein sollte. Und sein Vorgeben ermangelte nicht des erwünschten Erfolges; denn bei den Großen findet die Lüge leicht Eingang, wie ja Narren bei ihnen oft Gunst, und Verläünder Ehre gewinnen. So hatte denn Fengo kein Bedenken, sich mit von Brudermord befleckten Händen in verbrecherische Umarmungen zu stürzen und die Schuld doppelten Frevels auf sich zu laden.

Als Amleth das sah, griff er, damit er nicht durch kluges Handeln dem Oheim verdächtig werde, zu erkünstelter Geisteschwäche und stellte sich, als sei er vollkommen von Sinnen; auf diese Weise verdeckte er seinen Verstand und wahrte sein Heil. Täglich erschien er von Schmutz starrend und warf sich zur Erde und besudelte sich mit dem Unrat des Bodens; die entstellte Farbe des Gesichtes, das er mit widriger Feuchtigkeit bestrich, liesz auf den Wahwitz eines Verrückten schlieszen; was er sprach, klang blödsinnig; was er vornahm, sah nach völliger Geistesabwesenheit aus. Kurz, nicht einen Menschen, sondern ein von der Natur vernachlässigtes, zu Spott und Hohn gebornes Mischgeschöpf musste man in ihm erblicken. Oft, am Herde sitzend und die Asche mit den Händen zusammenkehrend, schnitzte er krumme Stäbchen aus Holz, die er am Feuer härtete und an der Spitze mit Widerhaken versah, wodurch sie um so geeigneter zum festen Zusammenheften wurden; und wenn man ihn fragte, was er da mache, sagte er, er sorge für scharfe Spiesze, den Tod seines Vaters zu rächen. Diese Antwort trug ihm nicht wenig Spott ein, weil man fast allgemein die Eitelkeit des scheinbar törichtten Beginns verlachte, das ihm doch nachher bei der Ausführung seines Vorhabens grosze Hülfe leistete. Bei schärferen Beobachtern aber erregte diese Tätigkeit zuerst den Argwohn listiger Verstellung gegen ihn; denn das Geschick selbst bei so geringfügiger Arbeit deutete auf verborgene Anlagen, und der, dessen Hand eine so kunstreiche Spielerei schuf, konnte kaum ein Stumpfsinniger sein.

<sup>4)</sup> Es liegt vielleicht ein Wortspiel zu Grunde; denn im Isländischen bedeutet *Krokr* (dänisch *Krog*) zugleich Haken und Hinterlist, zweideutiges Wesen.

exactissima cura praeustorum stipitum congeriem asservare solebat. Fuere ergo, qui illum vegetioris ingenii asserentes, sapientiam simplicitatis praetextu occulere profundumque animi studium calliditatis commento obscurare putarent, nec aptius astum deprehendi posse, quam si illi inter latebras usquam excellentis formae foemina applicaretur, quae animum ejus ad amoris illecebras provocaret. Naturae siquidem tam praeceps in venerem esse ingenium, ut arte dissimulari non possit; vehementiorem quoque hunc motum fore, quam ut astu interpellari queat, ideoque, si is inertiam fingeret, futurum, ut occasione suscepta voluptatis illico viribus obtemperaret. Procurantur igitur, qui juvenem in longinquas nemorum partes equo perductum eo tentamenti genere aggredierentur. Inter quos forte quidam Amlethi collacteus aderat, a cujus animo nondum sociae educationis respectus exciderat. Hic praeteriti convictus memoriâ praesenti imperio antepons, Amlethum inter deputatos comites instruendi potius quam insidiandi studio prosequeretur, quod eum ultima passurum non dubitaret, si vel modicum sensati animi indicium prae buisset, maxime vero, si veneris palam rebus uteretur. Quod ipsi quoque Amletho obscurum non fuit. Equum siquidem conscendere jussus, ita se de cervice industria collocavit,<sup>5)</sup> ut suum ipsius cervici dorsum obvertens adversa caudam fronte spectaret. Quam frenis quoque complecti coepit, perinde atque ea parte ruentis equi impetum moderaturus. Qua astutiae meditatione patrum commentum elusit, insidias expugnavit. Ridiculum satis spectaculum fuit, cum idem, habenae expers, regente caudam sessore procurreret.

Procedens Amlethus, cum obvium inter arbusta lupum habuisset, comitibus tene-

Dann wandte er auch die grösste Sorge darauf, die gehärteten und zugeschnitzten Stäbchen zu sammeln und aufzubewahren. Es kamen also Einige zu der Überzeugung, dass er gesunden Geistes sei und wohl nur seine Klugheit unter dem Vorwande der Einfalt verberge, ein tiefes Streben mit erdichteter Torheit verhüllend; und dass das beste Mittel zur Entdeckung der List sein würde, wenn man ihm irgendwo im Verborgenen ein schönes Weib zuführe, die sein Herz zu Liebeslust entzünde; denn zu fleischlichem Genusse sei der Sinn so geneigt, dass dagegen keine Kunst der Verstellung Stand halte, und diesen Antrieb werde keine Schlaueit zu bewältigen im Stande sein; deshalb dürfe man erwarten, dass Amleth, wenn sein Wahnwitz ein angenommener sei, die dargebotene Gelegenheit ergreifen und sich sogleich der Wollust hingeben werde. So wurden denn Etliche bestellt, die den Jüngling zu Pferde in einen entlegenen Teil des Waldes geleiten und ihn auf die angegebene Art prüfen sollten. Zufällig war unter ihnen ein Milchbruder des Prinzen, in dessen Herzen die Rücksichten der Freundschaft gegen den Gefährten der Kindheit noch nicht ihre Geltung verloren hatten. Dieser, das Andenken des früheren Zusammenlebens höher achtend als das Gebot seines gegenwärtigen Herrn, hatte sich den gewählten Begleitern Amleth's angeschlossen, als Warner und Berater vielmehr denn als Versucher, weil er nicht zweifelte, dass ihm das Ärgste geschehen werde, wenn er das geringste Zeichen klaren Verstandes gäbe, vorzüglich aber, wenn er sich offen der sinnlichen Lust überliesze. Und Amleth selbst wusste das; deswegen setzte er sich, als er das Pferd besteigen sollte, absichtlich so, dass er seinen Rücken gegen den Nacken des Pferdes kahrte und den Schwanz mit dem Gesicht ansah; er zäumte es an demselben, als wolle er so den Lauf des Pferdes lenken. Durch diese List wich er dem Anschlag des Oheims aus und entkräftete seine Nachstellungen. Ein lächerlicher Anblick war es, als das Pferd, der Zügel ledig, mit seinem Reiter, der es am Schwanz hielt, davonlief.

Im Fortgange der Reise stiesz man im Gebüsch auf einen Wolf, und als seine Be-

<sup>5)</sup> cervice ist von Stephanius (wohl mit Recht) gestrichen.



rioris aetatis equum occurrisset dicentibus, perpaucos hujusmodi in Fengonis grege militare subjunxit, ut modesto, ita faceto imprecationis genere <sup>6)</sup> patruī divitias insequantus. Qui cum illum prudenti responso usum astruerent, ipse quoque se de industria locutum asseverabat, ne aliqua ex parte mendacio indulgere videretur. Falsitatis enim alienus haberi cupiens, ita astutiam veriloquio permiscebat, ut nec dictis veracitas deesset nec acuminis modus verorum indicio <sup>7)</sup> proderetur.

Idem littus praeteriens, cum comites, invento periclitatae navis gubernaculo, cultum a se eximiae granditatis repertum dixissent, eo, inquit, praegrandem pernam secari convenit, profecto mare significans, cuius immensitati gubernaculi magnitudo congrueret. Arenarum quoque praeteritis elivis, sabulum perinde ac farra aspicere jussus <sup>8)</sup>, eadem albicantibus maris procellis permolita esse respondit. Laudato a comitibus responso, idem a se prudenter editum asseverabat. Ab iisdem, quo majorem exercendae libidinis audaciam sumeret, de industria relictus, immissam a patruo foeminam, perinde ac fortuito oblatam, obscuro loco obviam recepit, constuprassetque, ni collacteus ejus tacito consilii genere insidiarum indicium detulisset. Considerans enim, quonam aptius modo occultum monitoris officium exequi periculosamque juvenis lasciviam praecurrere posset, repertam humi paleam oestri praetervolantis caudae submittendam curavit. <sup>9)</sup> Egit deinde ipsum in ea potissimum loca, quibus Amlethum inesse cognovit; eoque facto maximum incauto beneficium attulit. Nec callidius transmissum indicium, quam cognitum fuit. Si quidem Amlethus, viso oestro simulque stramine, quod caudae insitum gestabat,

gleiter zu Amleth sagten, es sei ein junges Pferd gewesen, erwiderte er, derartige Streitrosse gebe es sehr wenige in Fengos Gestüten, womit er ebenso versteckt als witzig den Reichtümern seines Oheims den Untergang anwünschte. Und auf die Bemerkung der Begleiter, dass er da sehr klug geantwortet, versicherte er, mit voller Absicht gesprochen zu haben; damit er sich auf keine Weise der Lüge schuldig mache. Denn indem er sich immer fern von Trug zu halten wünschte, paarte er dergestalt List mit Wahrheit, dass diese seinen Worten stets zum Grunde lag, und das Masz seines Scharfsinns sich doch nicht durch Anzeichen des Wahren verriet.

Ebenso, als sie weiter an das Ufer des Meeres kamen und die Begleiter das Steuer eines gestrandeten Schiffes, das sie fanden, für ein mächtig groszes Messer ausgaben, äuszerte Amleth, mit dem müsse ein ungeheurer Schinken geschnitten werden; womit er in der That das Meer meinte, dessen unermesslicher Ausdehnung die Grösze des Steuerruders entspreche. Dann, als sie auf Dünen trafen und er den Sand für Mehl ansehen sollte, antwortete er, das sei von den Wogen des Meeres gemahlen worden; und da die Begleiter auch diese Antwort lobten, versicherte er wieder, sie mit bewusster Klugheit gegeben zu haben. Endlich wurde er von jenen absichtlich, damit er um so kühner seiner Lust nachgebe, allein gelassen und ihm das von seinem Oheim bestimmte Mädchen, als ob es ihm zufällig begegne, an einem dunklen Orte in den Weg gebracht; und er hätte sich diese Gelegenheit auch zu Nutze gemacht, wenn ihm nicht sein Milchbruder auf versteckte Art einen Wink hätte zukommen lassen über den ihm gelegten Hinterhalt. Darauf bedacht, wie am besten er ihm eine geheime Warnung geben und einer gefährlichen Ausschreitung des Jünglings zuvor kommen könne, befestigte derselbe einen am Boden gefundenen Halm an den Schwanz einer vorbeifliegenden Bremse und trieb diese dann dahin, wo Amleth, wie er wusste, war. Und dadurch erzeugte er diesem, den seine Vorsicht verlassen wollte, den grössten Dienst. Der Wink wurde so scharfsinnig verstanden, als er erteilt war; Amleth, die Bremse sehend und den Halm an ihrem

<sup>6)</sup> Amleth wünscht nämlich dem Fengo Wölfe als Zerstörer seines Glücks, indem er sagt, derselbe habe sehr wenige (d. h. zu wenige) solcher Pferde, wie ihm seine Begleiter eines gezeigt.

<sup>7)</sup> indicio ist die Verbesserung Madvigs für judicio der Ausgaben.

<sup>8)</sup> Dieser Scherz der Begleiter Amleths kann mit veranlasst sein durch die Ähnlich-

curiosius pernotato, tacitum cavendae fraudis monitum intellexit. Igitur insidiarum suspicione conterritus, quo tutius voto potiretur, exceptam amplexibus foeminam ad palustre procul invium protrahit. Quam etiam peracto concubitu, ne rem cuiquam proderet, impensis obtestatus est. Pari igitur studio petitum ac promissum est silentium. Maximam enim Amletho puellae familiaritatem vetus educationis societas conciliabat, quod uterque eosdem infantiae procuratores habuerit.

Domum itaque reductus, cunctis, an veneri indulisset, per ludibrium interrogantibus, puellam a se constupratam fatetur. Interrogatus rursus, quo rem loco egerit quoque pulvino usus fuerit, ungulae jumentum cristaeque galli, laquearibus quoque tecti innixum se dixit. Horum enim omnium particulas, vitandi mendaci gratia, cum tentandus proficisceretur, contraxerat. Quae vox multo circumstantium risu excepta est, quanquam nihil rerum veritati per jocum detraxerit. Puella quoque ea de re interrogata, nihil eum tale gessisse perhibuit. Fides negationi habita est, eo quidem pronius, quo minus satellites facti conscios fuisse constabat. Tum is, qui praestandi indicii gratia oestrum signaverat, ut salutem Amlethi vafamenti sui beneficio constitisse monstraret, nuper se ejus unice studiosum extitisse dicebat. Nec inepta juvenis responsio fuit. Ne enim indicis meritum negligere putaretur, quiddam straminis gerulum subitis adlapsus pennis, quodque paleam posteriore corporis parte defixam gestaret, sibi conspectum retulit. Quod dictum ut ceteros cachinno concussit, ita Amlethi fautorem prudentia delectavit.

Superatis <sup>10)</sup> omnibus arcanamque juvenilis industriae seram patefacere nequeuntibus, quidam amicorum Fengonis, praesumptione

keit der isländischen Wörter *mél* oder *miöl*, Mehl und *mellr* oder *möllr*, Sand.

<sup>9)</sup> Vielleicht sollte der Strohalm am Schwanz der Bremse Amleth andeuten, dass ihm auch in der scheinbaren Einöde List und Nachstellung nahe sei. Und die Bremse als Sinnbild wilder Aufregung sollte ihn vielleicht mahnen, seine aufgeregte Lust zu zügeln.

<sup>10)</sup> Die Ed. pr. hat *Superatisque*.

Schwanz bemerkend, erkannte darin eine Warnung, sich vor Verrat zu hüten; deshalb, weil er Gefahr ahnte und damit er seine Lust in Sicherheit befriedigen könne, nahm er das Mädchen in seine Arme und führte sie weit weg an einen unwegsamen sumpfigen Ort. Nachdem er bei ihr zum Ziel seiner Wünsche gelangt war, beschwor er sie auch inständig, die Sache Niemand zu verraten; und so dringend er darum bat, so bereitwillig versprach sie ihm ihr Stillschweigen; denn das Mädchen war ihm von Kindheit an zugetan, da beide gemeinschaftlich erzogen worden waren.

Als nun Amleth bei der Heimkehr von Allen wie im Scherze gefragt wurde, ob er das Mädchen genossen habe, gestand er das frei und offen zu; und auf die weitere Frage, wo er es getan und was für eines Polsters er sich dabei bedient, antwortete er, er habe auf dem Huf eines Rindes, dem Kamm eines Hahnes und den Balken eines Daches gelegen. Denn Teilchen und Splitter aller dieser Dinge hatte er, um nicht lügen zu müssen, zu sich gesteckt als er die Reise, die ihn versuchen sollte, antrat. Die Rede erregte ein groszes Gelächter der Umstehenden, obgleich auch dieser Scherz der Wahrheit keinen Abbruch tat. Als man auch das Mädchen über die Sache befragte, behauptete sie, nichts deraartiges mit ihm getrieben zu haben; und man glaubte ihrem Lügnen um so eher, da es feststand, dass Amleths Begleiter nichts von dem Vorfall wussten. Derjenige, welcher der Warnung wegen die Bremse mit dem Zeichen versehen hatte, sagte, um anzudeuten, wieviel Amleth seiner List zu verdanken habe: er sei in der letzten Zeit nur für ihn besorgt gewesen. Und die Antwort des Jünglings war nicht unpassend. Denn, damit er nicht gleichgültig gegen das Verdienst des Warners scheine, erzählte er, dass er einen gewissen Strohträger gesehen, der plötzlich auf ihn losgeflogen sei, mit einem Halm hinten am Leibe. Diese Rede reizte die Übrigen zum Lachen, erfreute aber den Beschützer Amleths durch ihre Klugheit.

So hatte er Alle, die ihm nachstellten, getäuscht, und Keiner konnte den Schlüssel zu des Jünglings Benehmen finden: da erklärte Einer von Fengos Freunden, der



quam solertia abundantior, fore negabat, ut inextricabile calliditatis ingenium usitato insidiarum genere proderetur. Majorem quippe ejus pervicaciam esse, quam ut levibus experimentis attingi debeat. Quamobrem multiplici illius astutiae simplicem tentationis modum afferri non oportere. Subtiliorem itaque rationis viam altiore animi sensu a se repertam dicebat, executioni non incongruam et propositae rei indagacioni efficacissimam. Fengone siquidem per ingentis negotii simulationem de industria absentiam praestante, solum cum matre Amlethum cubiculo claudi oportere, procurato antea viro, qui ambobus insciis in obscura aedis parte consisteret, quid illis colloquio <sup>11)</sup> foret, attentius excepturus. Futurum enim, ut, si quid filius saperet, apud maternas aures eloqui non dubitaret, nec se genitricis fidei credere pertimesceret. Idem se explorationis ministrum cupidius offerebat, ne potius autor consilii, quam executor videretur. Delectatus sententia Fengo facta longinquae profectionis simulatione discedit. Is vero, qui consilium dederat, conclave, quo cum matre Amlethus recludebatur, tacite petivit submissusque stramento delituit. Nec insidiarum Amletho remedium defuit. Veritas enim, ne clandestinis cujuspiam auribus exciperetur, primum ad ineptae consuetudinis ritum decurrens, obstrepentis galli more occentum edidit, brachiisque pro alarum plausu concussis, conscenso stramento corpus crebris saltibus librare coepit, si quid illic clausum delitesceret, experturus. At ubi subjectam pedibus molem persensit, ferro locum rimatus, suppositum confodit egestumque latebra trucidavit. Cujus corpus in partes conscissum aquis ferventibus coxit, devoran-

sich auf seine Klugheit mehr einbildete als wirklich an ihr war, es sei unmöglich, die undurchdringliche Schlaueit des Prinzen mit gewöhnlichen Mitteln zu fangen; seine Beharrlichkeit sei zu fest, als dass man ihr durch leichte Versuche beikommen sollte; deshalb dürfe man gegen seine vielfache und vielgewandte Verschlagenheit nicht ein einfaches Masz der List, ihn auf die Probe zu stellen, in Anwendung bringen. Er selbst nun, sagte Jener, habe mit Aufwendung grösseren Scharfsinns ein feineres Mittel entdeckt, leicht in der Ausführung und zur Erforschung des vorliegenden Rätsels gewiss sehr wirksam. Wenn sich nämlich Fengo, ein wichtiges Geschäft vorgebend, absichtlich entferne, dann solle man Amleth allein mit seiner Mutter, der Königin, in ein Gemach einschlieszen, nachdem vorher für einen zuverlässigen Mann gesorgt worden, der sich in dem Zimmer verstecke und unbemerkt Alles genau mit anhören könne, was zwischen den Beiden zur Sprache komme. Denn sich der Mutter auszusprechen werde der Sohn, wenn er irgend bei Verstande wäre, kein Bedenken tragen; ihrer Treue sich anzuvertrauen werde ihn keine Furcht abhalten. Der Ratgeber, um nicht bloss als solcher zu erscheinen, sondern die Sache auch auszuführen, bot sich sehr diensteifrig an, das Amt des Lauschers selbst zu übernehmen. Fengo, mit dem Vorschlage ganz einverstanden, gab eine weite Reise vor und entfernte sich. Der Ratgeber aber schlich sich heimlich in das Zimmer, in dem Amleth mit seiner Mutter eingeschlossen wurde, und verbarg sich dort unter einer Decke. Amleth fehlte es jedoch nicht an einer Gegenmaszregel. Da er fürchtete, heimlich behorcht zu werden, blieb er vorerst seinem angenommenen Wesen getreu und krächte wie ein Hahn und schlug mit den Armen wie mit Flügeln auf und nieder und sprang auf die Decke und auf ihr herum, um zu erforschen, ob da etwas verborgen sei. Als er aber unter seinen Füszten einen Körper fühlte, stiesz er mit dem Schwerte in die Decke und durchbohrte den Versteckten und zog ihn hervor, ihn vollends zu töten. Den Leichnam zerschnitt er in Stücke und kochte diese in heissem Wasser; dann warf er sie durch

<sup>11)</sup> Wohl zu lesen: colloquii, nach Madvig.

damque porcis per os cloacae patentis effudit, atque ita miseris artubus coenum putre constravit. Taliter elasis insidiis conclave repetit. Cumque mater magno ejulatu quæsta præsentis filii socordiam deflere coepisset, quid, inquit, mulierum turpissima, gravissimi criminis dissimulationem falso lamenti genere expetis, quæ scorti more lasciviens, nefariam ac detestabilem tori conditionem secuta, viri tui interfectorem pleno incesti sinu amplecteris et ei, qui prolis tuæ parentem extinxerat, obscœnissimis blandimentorum illecebris adularis? Ita nempe equæ conjugum suorum victoribus mārītantur; brutorum natura hæc est, ut in diversa passim conjugia rapiantur; hoc tibi exemplo prioris mariti memoriam exolevisse constat. Ego vero non ab re stolidi speciem gero, cum haud dubitem, quin is, qui fratrem oppresserit, in affines quoque pari crudelitate debacchaturus sit. Unde stoliditatis quam industriae habitum amplecti præstat, et incolumitatis præsidium ab extrema deliramentorum specie mutuari. In animo tamen paternæ ultionis studium perseverat, sed rerum occasiones aucupor, temporum opportunitates opperior. Non idem omnibus locus competit. Contra obscurum immitemque animum altioribus ingenii modis uti convenit. Tibi vero supervacuum sit meam lamentari desipientiam, quæ tuam justius ignominiam deplorare debueras. Itaque non alienæ, sed propriæ mentis vitium defleas necesse est. Cætera silere memineris. Tali convicio laceratam matrem ad excolendum virtutis habitum revocavit præteritosque ignes præsentibus illecebris præferre docuit.

Reversus Fengo, insidiosæ explorationis auctorem nusquam repertum diutinae inquisitionis studio prosequabatur, nemine se eum uspiam conspexisse dicente. Amlethus quoque, an ullum ipsius vestigium

die Öffnung einer Abzugsrinne den Schweinen zum Fressen vor, den stinkenden Kot mit den Gliedern des Unglücklichen dicht bedeckend. Nachdem er sich so der Nachstellungen erwehrt hatte, kehrte er in das Zimmer zurück; und da seine Mutter mit heftiger Wehklage über den Wahnsinn ihres Sohnes zu weinen anfang, wandte er sich gegen sie: Wie, Unseligste der Weiber! Willst du deine schmachvolle Missethat hinter falschem Jammer verbergen? die du, nach geiler Metzen Art, einem sündlichen, abscheulichen Ehebett dich hingiebst, den Mörder deines Gatten blutschänderisch am Busen hegst und ihm, der den Vater deines Sohnes tötete, mit ekelhaften Liebkosungen schmeichelst? Ja, so geben sich Stuten dem jedesmaligen Sieger hin; wilder Tiere Art ist es, in ihrer Neigung bald hierhin bald dorthin zu schweifen; an ihnen hast du dir sicherlich ein Beispiel genommen, um den früheren Gemahl ganz zu vergessen. Ich aber trage nicht umsonst das Kleid der Torheit; denn ich zweifle nicht, dass der, welcher seinen Bruder mordete, auch gegen dessen Angehörige mit gleicher Grausamkeit wüthen werde. Deshalb ist es besser, für einen Narren als für einen Klugen zu gelten und Schutz und Sicherheit von dem Schein äußerster Geistesverwirrung zu borgen. Im Herzen lebt mir das Streben, den Vater zu rächen; ich warte nur auf die günstige Gelegenheit und die richtige Zeit. Nicht jeder Ort passt zu jedem Unternehmen; gegen einen finsternen, wilden Sinn muss man mit überlegenen Kräften des Geistes handeln. Du aber brauchst nicht meine Torheit zu bejammern, da du lieber deine eigene Schande beweinen solltest. Also beklage, was dir, nicht was einem Andern fehlt. Im Übrigen wirst du zu schweigen wissen.

Mit solch vorwurfsvoller Rede rief er die im Innersten erschütterte Mutter auf den Weg der Tugend zurück und mahnte sie, die frühere Liebe den Lockungen der Gegenwart vorzuziehen.

Als der König heimkehrte und jenen Späher nirgends fand, liesz er Tag für Tag eifrig nach ihm suchen; aber Niemand wusste etwas von ihm. Auch Amleth wurde, Scherzes halber, gefragt, ob er nicht eine



deprehenderit, per jocum rogatus, in cloacam illum ivisse retulit, perque ejus ima collapsum ac nimia coeni mole obrutum a subeuntibus passim porcis esse consumptum. Quod dictum tametsi veri confessionem exprimeret, quia specie stolidum videbatur, auditoribus ludibrio fuit.

Cumque Fengo privignum indubitatae fraudis<sup>12)</sup> suspectum tollere vellet, sed id tum ob avi ejus Rorici tum ob conjugis offensam exequi non auderet, Britanniae regis officio necandum duxit, innocentiae simulationem alieno ministerio quaesiturus. Ita dum occultare saevitiam cupit, amicum inquinare, quam sibi infamiam consciscere maluit. Discedens Amlethus matri tacite jubet, textilibus aulam nodis instruat, suasque post annum inferias falso peragat, eoque tempore reditum pollicetur. Proficiscuntur cum eo bini Fengonis satellites, literas ligno insculptas (nam id celebre quondam genus chartarum erat) secum gestantes, quibus Britannorum regi transmissi sibi juvenis occisio mandabatur. Quorum Amlethus quietem capientium oculos perscrutatus, literas deprehendit. Quarum perfectis mandatis, quicquid chartis illitum erat, curavit abradi, novisque figurarum apicibus substitutis, damnationem suam in comites suos, mutato mandati tenore, convertit. Nec mortis sibi sententiam ademisse et in alios periculum transtulisse contentus, preces hujusmodi falso Fengonis titulo subnotatas adjecit, ut Britanniae rex prudentissimo ad se juveni misso filiam in matrimonium erogaret.

At ubi in Britanniam ventum, adeunt legati regem, literasque, quas alienae cladis instrumentum putabant, propriae mortis indices obtulerunt. Quo dissimulato

Spur von ihm entdeckt habe; und darauf erzählte dieser, der Vermisste sei in eine Abzugsrinne gegangen, dort in den Schlamm geraten, und, in der Masse des Unrats erstickt, von herumschweifenden Schweinen gefressen worden. Obgleich dieser Bericht die Wahrheit sagte, wurde er doch, weil scheinbar aberwitzig, von denen, die ihn hörten, gründlich verlacht.

Fengo indess hegte doch starken Verdacht, dass sein Stiefsohn ihn hintergehe, und hätte ihn gern aus dem Wege geraäumt. Da er dies aber, aus Rücksichten auf dessen Groszvater Rorik sowohl als auf seine Gemahlin Geruthe, nicht selbst zu tun wagte, so beschloss er, Amleth durch den König von Britannien beseitigen zu lassen, um sich so den Schein der Unschuld zu wahren, indem er einen Andern zum Täter machte; damit er seine Schlechtigkeit verberge, wollte er lieber einen Freund mit schwerem Unrecht beladen, als sich selbst einen bösen Ruf zuziehen.

Bei der Abreise nach England trägt Amleth insgeheim der Mutter auf, sie möge die Halle des Schlosses mit einem netzartigen Gewebe bekleiden und nach Jahresfrist zum Schein sein Todesfest feiern; er verspricht ihr, zur selben Zeit zurückzukehren. Mit ihm reisen Zwei vom Hofe des Königs, Runentafeln (die damals die Briefe ersetzten) bei sich führend, in welchen dem König von Britannien aufgetragen war, den Jüngling, den man ihm schicke, zu töten. Während aber die Begleiter schliefen, untersuchte Amleth ihre Taschen und fand die Runentafeln; und als er den Auftrag gelesen, schabte er das Geschriebene aus, setzte dafür neue Zeichen und änderte so den Auftrag dahin, dass er das ihm zugedachte Verderben gegen seine Begleiter kehrte. Und nicht zufrieden, sich dem Todesurteile entzogen und die Gefahr auf Andere gewälzt zu haben, fügte er unter Fengos Namen die Bitte hinzu, dass der König von Britannien dem klugen Jüngling, den man ihm sende, seine Tochter zur Gemahlin geben wolle.

In Britannien angekommen, verfügten sich die Gesandten zum König und überreichten ihm den Brief, den sie zu Amleths Untergang geschrieben glaubten, der aber in der That ihren eigenen Tod

<sup>12)</sup> Die Ed. pr. hat fraudi.

rex hospitali illos humanitate prosequitur. Tunc Amlethus omnem regiarum dapum apparatusum perinde ac vulgare edulium aspernatus, summam epularum abundantiam miro abstinentiae genere aversatus est, nec minus potioni quam dapibus pepercit. Admirationi omnibus erat, quod alienigenae gentis juvenis accuratissimas luxu epulas tanquam agreste aliquod obsonium fastidiret. Soluta convivio, rex, quum amicos ad quietem dimitteret, per quendam cubiculo inmissum nocturna hospitem colloquia clandestino explorationis genere cognoscenda curavit. Interrogatus igitur a sociis Amlethus, quid ita <sup>13)</sup> hesternis epulis perinde ac venenis abstinuisset, panem cruoris contagio respersum, potioni ferri saporem inesse, carneas dapes humani cadaveris oliditate perfusas ac veluti quadam funebris nidoris affinitate corruptas dicebat. Addidit quoque, regem servilibus oculis esse, reginam tria ancillarum officia prae se tulisse, non tam coenam quam ejus auctores plenis opprobrii conviciis insecutus. Cui mox socii, pristinum mentis vitium exprobrantes, variis petulantiae ludibriis insultare coeperunt, quod probanda culparet, causaretur idonea, quod insignem regem excultamque moribus foeminam parum honesto sermone lacesseret, laudemque meritis extremi dedecoris opprobrio respersisset.

Quibus rex ex satellite cognitis, talium auctorem supra mortalem habitum aut sapere aut desipere testatus est, tam paucis verbis perfectissimam industriae altitudinem complectendo. Accersitum deinde villicum, unde panem adsciverat, percontatur. Qui quum eum domestici pistoris opera confectum assereret, sciscitatur item, ubi materiae ejus seges crevisset, et an ullum illic humanae stragis indicium extaret.

forderte. Der König, ohne sich etwas merken zu lassen, nahm sie mit groszer Gastfreundschaft auf. Da verschmähte aber Amleth die Pracht des königlichen Mahles, als sei es das gewöhnlichste Essen; mit merkwürdiger Enthaltensamkeit wandte er sich ab vom Überflusse der Speisen und war nicht weniger enthaltsam im Trinken. Das war Allen ein Wunder, dass der fremde Jüngling die Kostbarkeiten der königlichen Tafel, die üppigst zubereiteten Gerichte, verachtete, als habe er das Zubrot eines Bauern vor sich. Nach Aufhebung der Tafel entliess der König die Gäste zur Ruhe, sorgte aber dafür, dass sich Jemand in ihrem Schlafgemache verstecke, durch den er die nächtlichen Gespräche der Fremden erforsche. Als nun Amleth von den Gefährten gefragt wurde, warum er sich heute aller Speisen, als ob es Gift sei, enthalten habe, sagte er, das Brot habe etwas von Blut an sich gehabt, das Getränk nach Eisen geschmeckt, und die Fleischspeisen seien mit einem gewissen Geruch nach Verwesung, wie eines menschlichen Leichnams, behaftet gewesen. Auch fügte er hinzu, die Augen des Königs seien die eines Knechtes, und die Königin habe dreierlei an sich, was nur einer Magd gezieme; so häufte er Vorwürfe und Schmähungen nicht sowohl auf das Mahl, als auf die Geber desselben. Seine Begleiter warfen ihm seine Sinnesverkehrtheit vor und spotteten seiner mit mutwilligem Hohne, dass er das Gute schmähe, das Schickliche verunglimpfe, einen vortrefflichen König und eine Königin von den reinsten Sitten mit schnöden Reden antaste, und sie, die nur Lob verdienten, mit ärgstem Schimpfe begeifere.

Als der König das von seinem Kundschafter erfuhr, musste er gestehen, dass, wer so spreche, entweder übermenschlich klug oder völlig unklug sein müsse; mit diesen wenigen Worten umfasste er die ganze Höhe und Tiefe von Amleths Geistesschärfe. Nun wird zunächst der Verwalter herbeigeholt und gefragt, woher das Brot stamme; und dieser, da er nur die Auskunft geben kann, dass der Hofbäcker es gebacken, forscht hierauf bei dem weiter nach, wo das Korn dazu gewachsen sei und ob sich dort nicht Spuren von Men-

<sup>13)</sup> Die Ed. pr. hat quid igitur ita, und 3 Zeilen weiter humana cadaveris, beide Fehler von Stephanus verbessert.



Qui respondit, haud procul abesse campum vetustis interfectorum ossibus obsitum et adhuc manifesta antiquae stragis vestigia prae se ferentem, quem a se, perinde ac caeteris feraciorem, opimae ubertatis spe verna fruge consertum dicebat. Itaque se nescire, an panis hoc tabo vitiosi quicquam saporis contraxerit. Quo audito rex, Amlethum vera dixisse conjectans, unde lardum quoque allatum fuisset, cognoscere curae habuit. Ille sues suos, per incuriam custodia elapsos, putri latronis cadavere pastos asseverabat, ideoque forte eorum carnibus corruptioni affinem incessisse saporem. Quum rex in hoc quoque veracem Amlethi sententiam comperisset, quonam liquore potionem miscuisset, inquit. Ut farre et aqua temperatam cognovit, demonstratum sibi scatuginis locum in altum fodere aggressus, complures gladios rubigine adesos reperit, ex quorum odore lymphas vitium traxisse existimatum est. Alii ideo potionem notatam referunt, quod in ejus haustu apes abdomine mortui alitas deprehenderit, vitiumque referri gustu, quod olim favis inditum extitisset. A quo rex culpatis saporis causas competenter editas videns, quum ab eodem exprobratam sibi oculorum ignominiam ad generis foeditatem pertinere cognosceret, clam conventa matre, quis sibi pater extitisset, inquit. Qua neminem se praeter regem passam dicente, rem quaestione ex ea cognoscendam minatus, quod servo ortus esset, accepit, notatae originis ambiguitatem extorto confessionis indicio perscrutatus. Igitur ut conditionis suae rubore confusus, ita juvenis prudentia delectatus, eundem, cur reginam servilium morum exprobratione maculasset, interrogat.

schenleichen fänden; worauf derselbe antwortet, in der Nähe sei ein Feld, mit alten Knochen bedeckt und allen Anzeichen nach der Schauplatz einer früheren Schlacht, das er in der Hoffnung, es werde besonders fruchtbar sein, im Frühjahr bestellt und eingesät habe; möglich also, dass das Brot daher etwas nach Verwesung schmecke. Als der König das hörte und Amleth's Anspruch in dieser Hinsicht bestätigt fand, stellte er weitere Erkundigungen an, woher man den Speck genommen habe; da erfuhr er, dass die Schweine durch Unachtsamkeit des Hüters aus dem Stalle gebrochen wären und die verwesende Leiche eines Räubers gefressen hätten, dass deshalb ihrem Fleische also wohl ein etwas fauler Geschmack anhaften könne. Jetzt, da der König Amleth's Urteil auch darin richtig befunden, fragte er, woraus das Getränk bereitet worden; man sagte ihm, es sei gebraut aus Getraide und Wasser; nun liesz er sich die Quelle zeigen, aus der das Wasser genommen, und liesz dort nachgraben und fand mehre verrostete Schwerter, von denen jener falsche Geschmack des Wassers wahrscheinlich herührte. — Andere erzählen, Amleth habe am Getränk getadelt, dass er beim Trinken Bienen gespürt hätte, die vom Leib eines toten Menschen gefressen; so sei ein Fehler von ihm heraus geschmeckt worden, der dem zum Met verwendeten Honig angehaftet habe. — Da der König also sah, dass Amleth in Betreff des tadelns werten Geschmacks jener Dinge ganz richtig geurteilt hatte, und da er in dem Vorwurf, den derselbe seinen Augen gemacht, einen Zweifel an der Reinheit seiner Abstammung erkannte, sprach er insgeheim mit seiner Mutter und fragte sie aufs Gewissen wer sein Vater wäre. Sie behauptete anfangs, von keinem Manne ausser dem König zu wissen; als er ihr aber mit einer öffentlichen Untersuchung drohte, gestand sie ihm, dass er einem Knechte sein Leben verdanke; und nach dem Zeugnisse dieses Bekenntnisses konnte er die Schande seines Ursprungs nicht bezweifeln. Ebenso beschämt über den Makel seines Herkommens, wie erfreut über die Klugheit des Jünglings, stellte er nun an diesen die Frage, warum er der Königin die Sitten

Sed dum conjugis comitatem nocturno hospitis sermone lacessitam doluit, eandem ancilla matre creatam didicit. Siquidem ille tria se circa eam servilis ritus vitia denotasse dicebat, unum, quod ancillae more pallio caput obduxerit, alterum, quod vestem ad gressum succinxerit<sup>14)</sup>, tertium, quod ciborum reliquias dentium angustiis inhaerentes stipite eruerit erutasque comanducaverit. Matrem quoque ejus in servitutem captivitate redactam memorabat, ne potius servili more, quam genere esse videretur.

Cujus industriam rex perinde ac divinum aliquid ingenium veneratus, filiam ei in matrimonium dedit; affirmationem quoque ejus tanquam coeleste quoddam testimonium amplexatus est. Caeterum comites ipsius, ut amici mandatis satisfaceret, proxima die suspendio consumpsit. Quod beneficium Amlethus tanquam injuriam simulata animi molestia persecutus, aurum a rege compositionis nomine recepit, quod postmodum igni liquatum clam cavatis baculis infundendum curavit.

Apud quem annum emensus, impetrata profectionis licentia, patriam repetit, nihil secum ex omni regiarum opum apparatu praeter gerulos auri bacillos deportans. Ut Jutiam attingit, praesentem cultum pristinis permutavit moribus, quibus ad honestatem usus fuerat, in ridiculae consuetudinis speciem de industria conversis. Cumque tricinium, in quo suae ducebantur exequiae, squalore obsitus intrasset, maximum omnibus stuporem injectit, quod obitum ejus falso fama vulgaverat. Ad ultimum horror in risum concessit, exprobrantibus sibi mutuo per ludibrium convivis, vivum affore, quem ipsi perinde ac defunctum inferiis prosequerentur. Idem super comitibus interrogatus, ostensis, quos gestabat, baculis,

einer Magd vorgeworfen. Aber während es ihm schon bekümmerte, dass der Anstand seiner Gemahlin von dem Gaste im nächtlichen Gespräche angegriffen worden, musste er jetzt erfahren, dass sie eine Magd zur Mutter gehabt. Amleth sagte nämlich, er habe an ihr in dreierlei Hinsicht ein unadeliges Benehmen bemerkt: erstens, dass sie wie eine Magd ein Tuch über den Kopf trage; zweitens, dass sie das Kleid beim Gehen aufnehme; drittens, dass sie die Überbleibsel der Speisen aus den Zähnen gestochert und dann noch einmal gekaut habe. Auch sei ihm kund geworden, dass ihre Mutter einmal durch Kriegsgefangenschaft in Dienstbarkeit geraten, so dass der Grund ihrer Fehler mehr in der Abstammung als in der Erziehung zu liegen scheine.

Nun bewunderte der König Amleths Verstand als etwas Übermenschliches und gab ihm seine Tochter zur Gemahlin; dass Amleth gern einwilligte, nahm er als ein Zeichen des Himmels. Die Begleiter desselben liesz er, um dem Auftrage des Freundes nachzukommen, folgenden Tages aufknüpfen. Amleth aber stellte sich über diese ihm geschehene Wohltat sehr aufgebracht und ungehalten, als sei ihm ein Unrecht widerfahren, und empfing vom König zur Sülme eine Summe Goldes, das er nachher schmelzen und in heimlich ausgehöhlte Stöcke giesen liesz.

Nach Verlauf eines Jahres nahm Amleth Urlaub und kehrte in sein Vaterland zurück, von allem Reichtum der königlichen Schätze nichts als seine goldgefüllten Stöcke mit sich führend. Sobald er in Jütland angelangt war, vertauschte er das zeitherige Benehmen mit dem früheren, so ehrenhaft durchgeführten, indem er wieder den Schein eines lächerlichen Wahnsinns anlegte. Und als er nun, mit Schmutz bedeckt, die Speisehalle des Königspalastes betrat, wo man eben sein Leichenfest feierte, erfüllte er Alle mit Staunen und Entsetzen, weil das Gerücht fälschlich seinen Tod verbreitet hatte. Schliesslich löste sich der Schrecken in Gelächter auf, und die Gäste verspotteten einander gegenseitig, dass der lebend unter ihnen sei, den sie als tot feierlich betrauert. Wegen der Begleiter befragt, zeigte Amleth auf die Stöcke, die er trug, und sagte: Hier ist der Eine,

<sup>14)</sup> Nur freie Frauen trugen eine Kopfbedeckung, Mägde ersetzten dieselbe durch Übernehmen des Kleides; jene gingen in langen Kleidern, diese, um sich bei der Arbeit leichter bewegen zu können, schürzten dieselben auf.



hic, inquit, et unus et alius est. Quod utrum verius an jocosius protulerit, nescias. Si quidem ea vox, quanquam a plerisque vana existimata fuerit, a veri tamen habitu non descivit, quae peremptorum loco pensionis eorum pretium demonstrabat. Pincernis deinde, quo maiorem convivis hilaritatem afferret, conjunctus, curiosiore propinandi officio fungebatur. Et ne grossum laxior vestis offenderet, latus gladio cinxit, quem plerumque de industria distringens supremo digitos acumine vulnerabat. Quamobrem a circumstantibus curatum, ut gladius cum vagina ferreo clavo trajiceretur. Idem quo tutiorem insidiis aditum strueret, petita poculis nobilitatem crebris potionibus oneravit, adeoque cunctos mero obruit, ut, debilitatis temulentia pedibus, intra regiam quieti se traderent, eundemque convivii et lecti locum haberent. Quos quum insidiis opportunos animadverteret, oblatam propositi facultatem existimans, praeparatos olim stipites sinu excipit, ac deinde aedem, in qua procures passim fisis humi corporibus permixtam somno crapulam ructabantur, ingressus, compactam a matre cortinam, quae etiam interiores aulae parietes obducebat, rescissis tenaculis decidere coegit. Quam stertentibus superjectam, adhibitis stipitum curvaminibus, adeo inextricabili nodorum artificio colligavit, ut nemo subjectorum, tametsi validius adniteretur, consurgendi effectum assequi posset. Post haec tectis ignem injicit, qui crebrescentibus flammis late incendium spargens totos involvit penates, regiam consumpsit, omnesque aut profundum carpentes somnum aut frustra assurgere conantes cremavit. Inde petito Fengonis cubiculo, qui prius a comitibus in tabernaculum perductus fuerat, gladium forte lectulo cohaerentem arripuit, suumque ejus loco defixit. Excitato deinde patruo, procures ejus igne perire retulit; adesse Amlethum veterum uncorum suorum ope succinctum et jam debita paternae cladis supplicia exigere avidum. Ad hanc vocem Fengo lectulo desiliens, dum proprio de-

und hier der Andere; -- ebenso scherzhaft als wahr, da diese Rede, so eitel sie den Meisten schien, doch von der Wahrheit nicht abwich, insofern sie auf das hinwies, was er nach ihrem Tode für sie als Busse erhalten hatte. Dann, um die Gäste noch trunkener und fröhlicher zu machen, mischte er sich unter die Schenken und kredenzte sehr eifrig. Und damit das weite Gewand ihm nicht beim Gehen hindere, gürtete er sich mit einem Schwert, das er absichtlich öfters herauszog, bis er sich die Fingerspitzen an ihm verwundete. Darauf hin sorgten die Umstehenden dafür, dass das Schwert und die Scheide mit einem eisernen Keil durchstoßen und jenes so an diese festgeheftet wurde. Nun hatte Amleth, zur Sicherung seines Vorhabens, den edlen Gästen so mit dem Becher zugesprochen und Alle so trunken gemacht, dass sie nicht mehr auf ihren Füßen zu stehen vermochten und sich im Königssaale selbst hinlegten und die Speisehalle in ein Schlafgemach verkehrten. Da sah Amleth seine Zeit gekommen; er sammelte die früher vorbereiteten Stäbchen in seinem Busen und kehrte mit ihnen in die Halle zurück, wo die Groszen des Reiches, überall herumliegend, ihren Rausch verschliefen, und löste das von der Mutter um die inneren Wände der Halle gezogene Gewebe von den Haften, so dass es herabfiel. Nun befestigte er dasselbe mit Hilfe der Hakenstäbchen über den Schlafenden und verknotete es so künstlich, dass Keiner der Darunterliegenden mit aller Anstrengung sich vom Boden erheben konnte. Hierauf legte er Feuer an den Palast; und die mächtig züngelnden Flammen ergriffen den ganzen Bau und brannten die Halle nieder und in ihr Alle, die dort noch in tiefem Schlafe lagen oder vergeblich sich abmühten gegen ihre Fesseln. Dann aber begab er sich in das Schlafgemach Fengos, der sich früher zurückgezogen hatte, und nahm das am Bett hängende Schwert desselben weg und hing dafür seines hin; worauf er den Oheim weckt mit dem Rufe: die Gäste verzehre das Feuer, Amleth aber sei da mit seinen Hakenstäbchen, um die Rache für den Mord des Vaters einzufordern. Das hörend, springt Fengo aus dem Bett, und indem er, seines eigenen Schwertes

fectus gladio nequicquam alienum distringere conatur, opprimitur. Fortem virum aeternoque nomine dignum, qui, stultitiae commento prudenter instructus, angustiore mortali ingenio sapientiam admirabili ineptiarum simulatione suppressit, nec solum propriae salutis obtentum ab astutia mutuatus, ad paternae quoque ultionis copiam eadem ductum praebente pervenit. Itaque et se solerter tutatus, et parentem strenue ultus fortior an sapientior existimari debeat, incertum reliquit<sup>15)</sup>.

Peracta vitrici strage, Amlethus, facinus suum incerto populariam iudicio offerre veritus, latebris utendum existimavit, donec, quorsum inconditae plebis vulgus procurret, didicisset. Igitur vicinia, quae noctu incendium speculata fuerat, mane causam conspecti ignis nosse cupiens, collapsam in cineres regiam animadvertit, ruinasque ejus adhuc tepidas perscrutata, nihil praeter informes combustorum corporum reliquias reperit. Adeo autem vorax flamma omnia perederat, ut ne index quidem extaret, ex quo tantae cladis causa accipi posset. Corpus quoque Fengonis ferro confossum inter cruentas spectabatur exuvias. Aliis indignatio patens, aliis moeror, quibusdam gaudium occultum incesserat. Hi ducis lamentabantur interitum, hi sopitam parricidae tyrannidem gratulabantur. Ita regiae necis eventus dividua spectatorum sententia excipiebatur.

Ea vulgi tranquillitate Amlethus relinquendarum latebrarum fiduciam adeptus, accersitis, quibus arctiorem patris memoriam inhaerere cognoverat, concionem petit, in qua orationem hujusmodi habuit: Non vos moveat, proceres, praesens calamitatis facies, si quos miserabilis Horvendilli exitus movet; non vos, inquam, moveat, quibus in regem

beraubt, das fremde nicht aus der Scheide ziehen kann, fällt er von Amleth's Hand.

So handelte Amleth als Mann der That, ewigen Ruhmes wert. Klugerweise Dummheit erkünstelnd, verbarg er eine fast übermenschliche Weisheit hinter bewundernswürdiger Erdichtung scheinbaren Blödsinns. Durch Geistesgewandtheit erwarb er nicht allein sich selbst Heil, sondern wurde durch sie auch dazu geführt, dass er volle Rache nehmen konnte für seinen Vater. Indem er so sich geschickt schützte und den Vater kräftig rächte, lässt er uns ungewiss, was wir höher an ihm schätzen sollen, seine Kraft oder seine Weisheit.

Nach Vollstreckung der That an seinem Stiefvater hielt Amleth, weil ihm die Gesinnung des Volkes zu unsicher war, zunächst für geraten, sich in einem Versteck zu verbergen, bis er erkannt hätte, wohin die Stimmung der schwankenden Menge sich neige. Die Nachbarschaft, die den Brand in der Nacht wahrgenommen hatte und sich am nächsten Morgen nach der Ursache des Feuers umsah, fand den Königspallast in Asche gelegt und beim Durchsuchen der rauchenden Trümmer nichts weiter als unförmliche Überreste verbrannter Leichen. Die Flamme hatte alles so gründlich verzehrt, dass nichts übrig geblieben war, was auf die Veranlassung der jammervollen Verheerung schlieszen liesz. Auch der Leichnam Fengos wurde, vom Schwerte durchbohrt, unter den blutigen Resten aufgefunden. Die Einen ergriff Entsetzen und Unwillen, die Anderen Trauer, Manche empfanden auch geheime Freude; jene beklagten den Tod ihres Fürsten, diese wünschten sich Glück zu dem Ende der Herrschaft des Brudermörders. So wurde der Tod des Königs mit geteilter Stimmung aufgenommen.

Aus dieser Ruhe des Volkes schöpfte Amleth das Vertrauen, sein Versteck zu verlassen; und nachdem er diejenigen, deren Anhänglichkeit an das Gedächtnis seines Vaters ihm bekannt war, zu sich entboten, berief er eine Versammlung und redete zu ihr wie folgt: Werte Freunde! der Anblick des gegenwärtigen Jammers kann euch nicht wehe thun, wenn euch der jammervolle Untergang Horvendils wehet; euch, sage ich, kann der nicht wehe

<sup>15)</sup> Hier schlieszt das dritte Buch des Saxo Grammaticus.



fides, in parentem pietas servata est. Parricidae, non regis intueamini funus. Luctuosior siquidem illa facies erat, quum ipsi regem nostrum ab iniquissimo parricida, ne dicam fratre, flebiliter jugulatum vidistis. Ipsi laceros Horvendilli artus, ipsi corpus crebris vulneribus absumptum plenis miserationis oculis aspexistis. Quem ab atrocissimo carnifice spiritu spoliatum, ut patria libertate exueretur, quis dubitet? Una manus ei fatum et vobis servitutum injecit. Quis igitur tam amens, ut Fengonis crudelitatem Horvendilliana praeferat pietati? Mementote, qua vos Horvendillus benevolentia fovet, justitia coluerit, humanitate dilexerit. Memineritis, ademptum vobis mitissimum regem, justissimum patrem, subrogatum tyrannum, suffectum parricidam, erepta jura, contaminata omnia, pollutam flagitiis patriam, impositum cervicibus jugum, ereptum libertatis arbitrium. Et nunc his finis, quum suis auctorem criminibus obrutum, suorum poenas scelerum parricidam pependisse cernatis. Quis medioeriter prudens spectator beneficium injuriae loco duxerit? Quis mentis compos proprium in auctorem scelus recidisse condoleat? Quis cruentissimi lictoris cladem defleat aut crudelissimi tyranni justum lamentetur interitum? Praesto est auctor rei, quem cernitis. Ego quidem et parentem et patriam ultione prosequutum me fateor. Opus, quod vestris pariter manibus debebatur, exercui. Quod vos mecum communiter condecebat, solus implevi. Adde, quod neminem tam praeclari facinoris socium habui, nec cujuspiam mihi comes opera fuit. Quanquam haud ignorem, vos huic manum daturus negotio, si petissem, a quibus fidem regi, benevolentiam principi servatam non

tun, die ihr Treue eurem Fürsten, Liebe eurem Vater bewahrt habt. Eines Brudermörders, nicht eines Königs Leiche habt ihr vor euch. Das war ein beklagenswerterer Anblick, als ihr unsern König vom verruchtesten Meuchelmörder — um nicht Bruder zu sagen — elendiglich umgebracht saht. Ihr selbst habt den verstümmelten, wundenbedeckten Leib Horvendils mit tränenvollen Augen geschaut. Wer von euch zweifelt, dass der grausame Henker ihn des Lebens beraubt hat, um das Vaterland in Ketten zu schlagen? Dieselbe Hand tat Jenem den Tod und euch die Knechtschaft an. Wer wäre nun so verblendet, dass er Fengos Schlechtigkeit der Güte und Milde Horvendils vorzöge? Gedenkt wie Horvendil euch mit Wohlwollen hegte, mit Gerechtigkeit schützte, mit Milde liebte. Erinneret euch, dass euch der gütigste Fürst, der gerechteste Vater genommen und ein Tyrann, ein Mörder an seine Stelle gekommen ist, der eure Rechte euch entrissen hat, Zucht und Sitte geschändet, das Vaterland mit Schändlichkeiten besudelt, eure Nacken ins Joch gebeugt, euch euren freien Willen geraubt hat. Und jetzt seht ihr dem ein Ende gesetzt; der Urheber dieser Schmach ist seinen Verbrechen erlegen, der Brudermörder hat seine Schandtaten gebüßt. Wer, der nur halbwegs klug ist, könnte die Wohltat für ein Unrecht halten? Wer, der seines Verstandes mächtig, wollte betrauern, dass die Missetat auf den Verbrecher zurückgefallen ist? Wer wird den Tod des blutigsten Henkers beweinen, wer den gerechten Untergang des grausamsten Tyrannen bejammern? Hier steht der, der die That getan; hier seht ihr ihn vor euch. Ich bin es; ich bekenne mich dazu, dem Vater und dem Vaterlande die Schuld der Rache abzutragen zu haben. Das Werk, das gleicherweise euren Händen zukam, ich habe es vollbracht. Was euch mit mir zugleich geziemte, habe ich allein ausgeführt. Ich habe auch keinen Genossen der grossen That gehabt, Niemandes Hilfe war mir ein Beistand. Obgleich ich wohl weisz, dass ihr mir eure Teilname nicht versagt haben würdet, wenn ich darum gebeten hätte; denn ich zweifle nicht, dass ihr eurem Könige Liebe und Treue be-

dubito. Sed sine vestro discrimine nefarios puniri placuit. Neque enim alienos humeros oneri subjiendos putabam. cui sustentando proprios suffecturos credebam. Incineravi ego alios, solum Fengonis truncum vestris manibus coneremandum reliqui, in quo saltem justae ultionis cupidinem exsatiare possitis. Concurrite alacres, extruite rogam, exurite impium corpus, decoquite scelestos artus, spargite noxios cineres, disjicite immites favillas; non urna, non tumulus nefandas ossium reliquias claudat. Nullum parricidii vestigium maueat, nullus contaminatis artubus intra patriam locus existat, nulla contagium vicinia contrahat; non mare, non solum damnati cadaveris hospitio polluantur. Caetera ego prae bui, id solum vobis pietatis officium relictum est. His exequiis prosequendus tyrannus, hac pompa parricidae funus ducendum. Sed neque ejus cineres, qui patriam libertate nudaverit, a patria tegi convenit. Praeterea quid meas revolvam aerumnas? calamitates recenseam? retexam miseras? quas ipsi me plenius nostis. Ego a vitrico ad mortem quaesitus, a matre contemptus, ab amicis consputus, annos flebiliter exegi, dies calamitose duxi, incertum vitae tempus periculis ac metu refertum habui. Postremo omnem aetatis partem maxima cum rerum adversitate miserabiliter emensus sum. Saepe me tacitis intra vos questibus sensu vacuum gemebatis; deesse ultorem patri, parricidio vindicem. Quae res occultum mihi vestrae caritatis indicium attulit, in quorum animis necdum regiae cladis memoriam exolevisse cernebam. Cujus itaque tam asperum pectus, tam saxeus rigor, quem non passionum mearum compassio molliat, aerumnarum miseratio non flectat?

wahrt habt. Aber ich wollte die Schuldigen strafen, ohne euch einer Gefahr auszusetzen; ich glaubte, fremden Schultern nicht eine Last aufbürden zu dürfen, der ich selbst und allein mich gewachsen fühlte. Alle die Andern habe ich zu Asche verbrannt, nur den Leib Fengos sparte ich euren Händen auf, ihn dem Feuer zu übergeben, damit ihr an ihm wenigstens die Lust gerechter Rache sättigen könnt. Eilt, richtet einen Scheiterhaufen, verbrennt den Leichnam des Schändlichen, lasst die verurtheilten Glieder in Flammen untergehen, streut die schuldbeladene Asche, den schönsten Staub in alle Winde; nicht Urne, nicht Grab umschliesze dieser Gebeine nichtswürdige Überreste. Keine Spur soll bleiben von dem Brudermörder, keine Stätte im Vaterlande seinen blutbefleckten Gliedern zuteil werden, dass sie nicht die Nachbarschaft verpesteten; nicht das Meer, nicht der Schoosz der Erde darf verunreinigt werden mit der Beherbergung des verdammten Leibes. Alles Übrige habe ich getan; dieser Dienst allein ist eurem Pflichteifer überlassen. Das sind die Ehren, die der Leiche des Tyrannen gebühren, so soll das Begängnis des Brudermörders gefeiert werden. Selbst seine Asche darf das Land nicht decken, das er seiner Freiheit entblösste. — Was mich betrifft, wozu soll ich von meinen Kummernissen sprechen, euch erzählen, was ich gelitten und geduldet? Ihr wisst es besser als ich. Vom Stiefvater mit dem Tode bedroht, von der Mutter verachtet, von den Freunden verspottet, habe ich Jahre des Jammers, unselige Tage dahingelebt, mein ganzes Dasein voll von Unsicherheit und Gefahr und Angst. Einen ganzen Teil meines Lebens habe ich elendiglich verbringen müssen im Kampfe gegen die Widrigkeit der Verhältnisse. Oft beklagtet ihr unter euch mit stillen Seufzern meinen Stumpfsinn; dass dem Vater kein Rächer, dem Mörder kein Strafer da sei. Das war mir ein heimliches Zeichen eurer Treue, da ich die Erinnerung an den schmählichen Tod eures Königs in euch noch nicht erstorben sah. Wessen Herz wäre auch so hart, wessen Starrheit so steinern, dass er nicht Mitleid mit meinen Leiden, nicht Kummer mit meinen Kummernissen empfinde? Erbarmt



Miseremini alumni vestri, moveamini infortuniis meis, qui ab Horvendilli nece immunes geritis manus. Miseremini quoque afflictæ genitricis meæ, et reginæ quondam vestræ extincto congaudete dedecori, quæ viri sui fratrem interfectoremque complexa, geminum ignominiae pondus foemineo perpeti corpore cogebatur. Quamobrem ut ultionis studium occultarem, obscurarem ingenium, adumbratum, non verum inertiae habitum amplexatus sum; stoliditatis figmento usus, sapientiae commentum texui, quod nunc an efficax fuerit, utrum finis sui complementum attigerit, vestro conspectui patet; vos tantæ rei arbitros habere contentus sum. Ipsi parricidales favillas pedibus proculcate<sup>16)</sup>; despiciamini cineres ejus, qui jugulati fratris uxorem polluit, flagitio temeravit, dominum laesit, majestatem proditiōis scelere lacessivit, acerbissimam vobis tyrannidem intulit, libertatem ademit, incesto parricidium cumulavit. Me tam justæ vindictæ ministrum, tam piæ ultionis aemulum, patricio suscipite spiritu, debito prosequimini cultu, benigno refove te con-tuitu. Ego patriæ probrum dilui, matris ignominiam extinxi, tyrannidem repuli, parricidam oppressi, insidiosam patruim anum mutuis insidiis elusi; cujus, si superesset, indies scelera percrebescerent. Dolebam et patris et patriæ injuriam; illum extinxi vobis atrociter et supra, quam viros decuerat, imperantem. Recognoscite beneficium, veneramini ingenium meum, regnum, si merui, date; habetis tanti auctorem muneris, paternæ potestatis haereditatem non degenerem, non parricidam, sed legitimum regni successorem et pium noxæ parricidalis ultorem. Debetis mihi

euch — ihr, die ihr schuldlos seid an Horvendils Tode — erbarmt euch des Jünglings, der in eurer Hut aufgewachsen; last euch rühren von meinem Unglück. Erbarmt euch auch meiner tiefgebeugten Mutter und freut euch mit mir und ihr, dass die Schmach eurer ehemaligen Königin getilgt ist, die in den Umarmungen des Bruders und Mörders ihres Gemahls ein doppeltes Gewicht der Schande tragen musste mit der Schwäche des Weibes. Deshalb, um mein Rachestreben zu verhehlen, das Licht meines Geistes zu verbergen, habe ich mich zum Toren erniedrigt, der ich nicht war; unter der Maske des Blödsinns habe ich einen Plan der Klugheit gesponnen; und ob er wirksam gewesen, ob er die Erfüllung seines Zweckes erreicht, das liegt euch nun vor Augen; ihr sollt in so grosser Sache Schiedsrichter sein. Tretet die Reste des Mörders mit Füßen, stoszt seine Asche mit Abscheu von euch, der des erschlagenen Bruders Gemahlin verunehrte und beschimpfte, seinen Herrn und König verriet und verdarb, und euch, eure Freiheit raubend, die schwerste Knechtschaft auferlegte, der zum schändlichsten Mord noch Blutschande häufte. Mich, den Handhaber so gerechten Gerichts, den Vollstreckter so frommer Rache, mich nehmt auf mit gewogenem Sinn, ehrt mich mit verdienter Achtung, lasst mich wieder aufleben an eurem Wohlwollen. Ich habe das Land vom Schimpfe reingewaschen, die Unehre der Mutter gelöscht, eure Knechtschaft gelöst, den Mörder zu Boden geworfen, mit List die Hinterlist des Oheims entwaффnet, der, wenn er am Leben geblieben wäre, von Tag zu Tag mehr Bosheiten verübt hätte. Mich jammerte des dem Vater und dem Vaterlande angetanen Unrechts; ich vertilgte den, der euch unter einem erbarmungslosen, für Männer nicht zu tragenden Joche hielt. Erkennt diese Wohltat, ehrt meinen Unternehmungsgeist, gebt mir, wenn ich ihrer würdig, die Herrschaft; ihr habt in mir den Erfinder und Vollbringer eines grossen Werkes, den echten Erben der väterlichen Gewalt, nicht einen Brudermörder, sondern den rechtmässigen Nachfolger der Krone und den frommen Rächer der Mordschuld. Mir verdankt ihr das Glück der wiederer-

<sup>16)</sup> Aus proculcatis der Ed. pr. von Stephanius geändert.

recuperatum libertatis beneficium, exclusum afflictantis imperium, ademptum oppressoris jugum, excussum parricidae dominium, calcatum tyrannidis sceptrum. Ego servitute vos exui, indui libertate, restitui culmen, gloriam reparavi, tyrannum sustuli, carnificem triumphavi. Praemium penes vos est; ipsi meritum nostis; a vestra merces virtute requiritur.

Flexerat hac oratione adolescens omnium animos; quosdam ad miserationem, alios ad lachrymas usque perduxit. At ubi quievit moeror, rex alacri cunctorum acclamatione censetur. Plurimum quippe spei in ejus industria ab universis reponebatur, qui tanti facinoris summam profundissimo astu texerat, incredibili molitione concluderat. Mirari illum complures videres tanto temporis tractu subtilissimum texisse consilium.

His apud Daniam gestis, ternis naviis impensius adornatis, socerum visurus ac conjugem Britanniam repetit. In clientelam quoque armis praestantem juventutem adsciverat, exquisito decoris genere cultam, ut, sicut cuncta despicabili dudum habitu gesserat, ita nunc magnificis ad omnia paratibus uteretur, et, quicquid olim paupertati tribuerat, ad luxuriae impensam converteret. In scuto quoque, quod<sup>17)</sup> sibi parari jusserat, omnem operum suorum contextum, ab ineuntis aetatis primordiis auspicatus, exquisitis picturae notis adumbrandum curavit. Quo gestamine perinde ac virtutum suarum teste usus, claritatis incrementa contraxit. Istic depingi videres Horvendilli jugulum<sup>18)</sup>, Fengonis cum incestu parricidium, flagitiosum patrum, fratrualem ridiculum, aduncas stipitum formas, suspensionem vitrici, dissimulationem privigni, procurata tentamentorum genera, adhibitam insidiis foeminam, hiantem lupum, inventum gubernaculum, praeteritum sabulum, initum

langten Freiheit, und dass die Herrschaft des Wütrichs gebrochen, das Joch des Bedrückers abgeschüttelt, die Gewalt des Mörders beseitigt, das Scepter des Tyrannen niedergetreten ist. Ich habe eure Ketten von euch genommen und euch die Freiheit gegeben, eure Hoheit, euren Ruhm wieder hergestellt, euch befreit von dem Zwinghern, euch den Sieg gewonnen über den Henker. Bei euch steht der Lohn; ihr wisst, was ich verdient; von eurer Tugend erwarte ich den Dank.

Mit dieser Rede hatte der Jüngling Aller Herzen zu Mitleid gerührt, Viele bis zu Tränen. Und als der erste Schmerz sich beruhigt, wurde die Angelegenheit mit schneller, allseitiger Zustimmung erledigt. Denn Alle setzten die grösste Hoffnung in dessen Kraft und Klugheit, der eine so gewaltige Tat allein und mit der tiefsten Überlegung erdacht, mit unglaublicher Kühnheit ausgeführt hatte; Alles war voll Bewunderung seines so lange Zeit hindurch mit solcher Feinheit gesponnenen Unternehmens.

Nachdem er solches in Dänemark vollbracht und drei Schiffe kostbar ausgerüstet hatte, segelte Amleth wieder zu seinem Schwiegervater und seiner Gemahlin nach Britannien. Zu Begleitern hatte er sich die im Waffendienst vorzüglichsten Jünglinge erlesen und auch sie aufs glänzendste ausgerüstet, um, wie er bisher stets in äusserster Niedrigkeit aufgetreten war, so nun in höchster Pracht zu erscheinen, seine frühere Armseligkeit in glänzenden Reichtum zu verkehren. Auf dem Schilde, der auf sein Geheiss angefertigt worden war, hatte er alles, was er von erster Jugend an getan in ausgezeichneter Bildnerei darstellen lassen; so diente ihm derselbe, seine Mannestugend zu bezeugen, und verhalf ihm zu noch grösserem Ruhme. Da konnte man abgebildet sehen: Horvendils Ermordung, Fengos doppelte Blutschuld, den schändlichen Oheim, den verlachten Neffen, die zu Haken gekrümmten Stäbchen, den Argwohn des Stiefvaters, die Verstellung des Sohnes, die verschiedenen Versuche ihn auszuforschen, das Mädchen mit dem man ihn hatte fangen wollen, den offenhackigen Wolf, das aufgefundene Steuerruder, den Sandhügel an dem man

<sup>17)</sup> In der Ed. pr. fehlt das von Stephanus eingefügte quod.

<sup>18)</sup> Stephanus schlug vor zu lesen Horvendilli jugulum confossum od. abscis-



nemus, insitam oestro paleam, instructum indicis adolescentem, elusis comitibus rem seorsum cum virgine habitam. Cerneret itaque adumbrari regiam, adesse cum filio reginam, trucidari insidiatorem, trucidatum decoqui, cloacae coctum infundi, infusum suisbus objici, coeno artus insterni, instratos belluis absumendos relinqui. Videres etiam, ut Amlethus dormientium comitum secretum deprehenderit, ut oblitteratis apicibus alia figurarum elementa substituerit, ut dapem fastidierit potionemque contempserit, ut vultum regis arguerit, ut reginam sinistri moris notaverit. Aspiceres quoque legatorum suspendium, adolescentis nuptias figurari, Daniam navigio repeti, inferias convivio celebrari, comitum loco baculos percontantibus ostendi, juvenem pincernae partes exequi, discripto per industriam ferro digitos exulcerari, gladium clavo pertundi, convivales plausus augeri, increbrescere tripudia, aulaeam dormientibus injici, injectam uncorum nexibus obfirmari, pertinacius sopitos involvi, tectis torrem immittere, cremari convivas, depastam incendio regiam labefactari, Fengonis cubiculum adiri, gladium eripi, inutilem erepti loco constitui, regem privigni manu proprii mucronis acumine trucidari. Haec omnia excultissimo rerum artificio militari ejus scuto opifex studiosus illeverat, res formis imitatus et facta figurarum adumbratione complexus. Sed et comites ipsius, quo se nitidius gererent, oblitis tantum auro clypeis utebantur.

Quos Britanniae rex benignissime exceptos regii apparatus impensis prosequitur. Qui inter epulandum, an Fengo viveret integrisque fortunis esset, cupide percontatus, cognoscite genero, ferro periisse,

vorbeikam, den Hain in den man ihn führte, wie dann der Bremse ein Strohhalbm angehängt wurde und wie der Jüngling diese Warnung verstand und den Begleitern entgegen und sich mit dem Mädchen vergnügte. Da konnte man auch das königliche Gemach schauen, wo die Königin mit dem Sohne beisammen war, und wie der Lauscher getötet und der Getötete gekocht und die gekochten Glieder in die Abzugsrinne vor die Schweine geworfen, im Kote verstreut, den Tieren zum Frasse preisgegeben wurden. Da sah man ferner, wie Amleth den schlafenden Begleitern ihr Geheimnis entwendete, die Schrift der Runentafeln löschte und durch andere Zeichen ersetzte; wie er am Hofe von Britannien Speise und Trank verschmähte und am Gesicht des Königs einen Makel fand und die Königin niedriger Sitten bezichtigte. Auch der Tod der Gesandten war dargestellt und Amleths Vermählung; und wie er wieder nach Dänemark schiffte, wie dort das Totenmahl gefeiert wurde und der Ankommende den Fragenden die Stöcke statt der Begleiter zeigte, dann den Schenken machte und sich absichtlich mit dem herausgezogenen Schwerte an den Fingern verwundete, wie sein Schwert in der Scheide befestigt wurde; wie die Trunkenheit und der Lärm der Gäste zunahm, wie Amleth die Decke über die Schlafenden warf, diese mit den Haken anheftete, die Darunterliegenden fester und fester einhüllte, Feuer anlegte, die Gäste verbrannte, die Halle, von der Flamme verzehrt, in Schutt legte, sich dann in Fengos Schlafgemach begab, ihm sein Schwert nahm, an dessen Stelle ein unbrauchbares hinhing, wie endlich der König von der Hand seines Stiefsohnes durch sein eignes Schwert fiel. — Das Alles hatte der geschickte Verfertiger mit höchster Kunst auf dem Kriegsschild Amleths angebracht, die Wirklichkeit nachahmend und alles Geschehene in seiner Abschilderung umfassend. — Aber auch Amleths Begleiter, damit sie in grösstem Glanze erschienen, hatten mit Gold überzogene Schilde.

Der König von Britannien nahm sie freundlichst auf und ehrte sie mit fürstlichem Aufwand. Beim Mahle fragte er, ob Fengo lebe und wohlauf sei, und erfuhr von seinem Schwiegersohn, dass der durchs

sum, oder Horvendillum jugulatum, oder Horvendilli jugulationem.

de cujus frustra salute perquireret. Cumque interfectorem ejus crebris percontationibus investigaret, eundem cladis ejus auctorem ac nuncium extare didicit. Quo audito, tacitum animi stuporem contraxit, quod ad se promissam quondam Fengonis ultionem pertinere cognosceret. Ipse siquidem<sup>19)</sup> ac Fengo, ut alter alterius ultorem ageret, mutua quondam pactione decreverant. Trahebat itaque regem hinc in filiam pietas, in generum amor, inde caritas in amicum et praeterea jurisjurandi firmitas, ipsa quoque mutuae obtestationis religio, quam violare nefarium erat. Tandem cum affinitatis contemptu juratoria praeponderavit fides, conversusque ad ultionem animus necessitudini religionem anteposuit. Sed quoniam hospitalitatis sacra violare nefas credebatur, aliena manu ultionis partes exequi praeoptavit, innocentiae speciem occulto facinore praetenturus. Igitur insidias officiis textit, laedendique curam adumbratis benevolentiae studiis obscuravit. Et quia conjunx ejus nuper morbo consumpta fuerat, Amlethum reparandarum nuptiarum legationem suscipere jubet, admodum se singulari ipsius industria delectatum praefatus. Regnare siquidem in Scotia foeminam asserebat, cujus vehementer connubium affectaret. Sciebat namque, eam non modo pudicitia coelibem, sed etiam insolentia atrocem, proprios semper exosam procos, amatoribus suis ultimum irrogasse supplicium, adeo ut ne unus quidem e multis extaret, qui procationis ejus poenas capite non luisset.

Proficiscitur itaque Amlethus, quam periculosa legatio imperaretur, injuncti muneris obsequium non detrectans, sed partim domesticis servis, partim regis vernaculis fretus. Ingressusque Scotiam, quum haud procul reginae penetibus abesset, recreandorum equorum gratia junctum viae pratum accessit, ibique, loci specie delectatus, quieti consuluit, jucundiore rivi strepitu

Schwert umgekommen sei, nach dessen Wohlergehen er sich erkundige. Und als er nun mit weiterem Forschen in Amleth drang, hörte er, dass der Urheber des Todes jetzt in dem, der ihn meldete, vor ihm stehe. Diese Kunde erregte ihm geheimen Schauer, weil er wusste, dass es ihm, einem früheren Versprechen zufolge, obliege, Fengo zu rächen; denn er und Fengo hatten sich einst gegenseitig das Wort gegeben, dass der Eine des Andern Rächer werde. So zog nun den König hierhin die Liebe zur Tochter und zum Schwiegersohn, dorthin die Anhänglichkeit an den Freund und die Heiligkeit des Eides und die Mahnung des Gewissens, die er nicht misachten durfte. Zuletzt überwog die Eidestreue, und die Verwandtschaft hintansetzend, seinen Sinn der Rache zuwendend, liesz er die Rücksicht auf den Freund siegen über die Liebe zu den Seinen. Da er aber für Unrecht hielt; das heilige Gastrecht zu verletzen, wünschte er, dass eine fremde Hand die Rache vollstrecke und er durch die Heimlichkeit der Tat sich den Schein der Unschuld wahre. So hüllte er seine Pläne in Freundlichkeit und verbarg die böse Absicht unter eifrig an den Tag gelegtem Wohlwollen. Und weil seine Gemahlin kürzlich gestorben war, beauftragte er Amleth, auf eine neue Brautwerbung für ihn auszuziehen, indem er denselben des grössten Vertrauens in seine Klugheit versicherte. Es herrsche in Schottland, sagte er, eine Jungfrau, die er heisz zur Ehe begehre. Denn er wusste, dass dieselbe nicht nur spröde jede Ehe verschmähe, sondern auch, in wildem Stolz alle Freier hassend, jede Bewerbung um sie mit dem Tode strafe, so dass Keiner sie zu gewinnen versucht habe, der es nicht mit dem Leben gebüsz hätte.

So begiebt sich nun Amleth auf die Reise, und unterzieht sich der wenn auch gefährlichen Sendung, indem er sich dabei auf die Diener verlässt, die er, theils seine eigenen, theils solche des Königs, mitnimmt. In Schottland angekommen und nicht fern mehr von der Burg der Königin, machte er, um den Pferden eine Erholung zu gönnen, Rast auf einer am Wege gelegenen Wiese; und hier, wo die Lieblichkeit des Ortes und das lustige Plätschern eines Baches

<sup>19)</sup> siquidem ist Verbesserung Madvigs für equidem der früheren Ausgaben.



somni cupidinem provocante, ordinatis, qui stationem eminus observarent. Quo audito regina denos juvenes exterorum adventum apparatusque speculatos emittit. Quorum unus vegetioris ingenii, elusis vigilibus, perviciacius subiens clypeum Amlethi, quem capiti forte dormiturus affixerat, tanta lenitate submovit, ut ne superjacentis quidem quietem turbaret, aut cujuspian ex tanto agmine somnum perrumperet, dominam non modo nuncio, sed etiam rerum indicio certiorum redditorum. Delegatas quoque ei literas loculis, quibus asservabantur, pari calliditate subduxit. Quibus regina ad se perlatis, clypeum curiosius contemplata, ex affixis notulis totius argumenti summam elicit, eumque affore intellexit, qui, exactissimo prudentiae consilio fretus, de patruo paternae cladis poenas acceperit. Literas quoque nuptiarum suarum petitionem continentes intuita, totos obliteravit apices, quod senum admodum connubium abhorreret, juvenum complexus appeteret. Inscrispsit autem mandatum perinde atque a Britanniae rege sibi transmissum et ejus titulo pariter ac nomine consignatum, quo se latoris peti conjugio simularet. Quin etiam facta, quae ex ejus scuto cognoverat, scripto complectenda curavit, ut et clypeum literarum testem et literas clypei interpretes existimares. Deinde eos, quorum exploratione usa fuerat, scutum referre literasque loco suo restituere jubet, eodem fallaciae genere Amlethum insequuta, quo eum in cavillandis comitibus usum acceperat.

Interea Amlethus clypeum capiti fraude subductum expertus, oclusis de industria oculis quietem callidius simulat, quod vero sopore amiserat, ficto recuperaturus. Alteram quippe fallendi vicem hoc pronius ab insidioso quaerendam putavit, quo solam pro-

ihn zur Ruhe aufforderte, überließ er sich dem Schläfe, nachdem er vorher Wachen ausgestellt hatte. Auf die Kunde hiervon schickte die Königin zehn Jünglinge aus, die Ankunft und die Ausrüstung der Fremden zu erforschen. Einer unter diesen, besonders gewandten Geistes, schlich sich, die Wachen umgehend, zum Schilde Amleths, den dieser sich zum Schlafen unter das Haupt gelegt hatte, und zog ihn so leise hervor, dass er des Schlafenden Ruhe nicht störte, noch sonst irgend Jemand aus der grossen Menge weckte; er wollte der Herrin nicht blos Botschaft sondern auch ein handgreifliches Zeugnis bringen. Und ausserdem entwandte er mit gleicher Geschicklichkeit, aus der Tasche Amleths, die demselben mitgegebenen Briefschaften. Die Königin, als ihr beides gebracht wurde, betrachtete aufmerksam den Schild und entnahm aus den den Bildern beigegebenen Worten, dass sie den vor sich habe, der mit höchster Klugheit am Oheim den Tod des Vaters gerächt. Und nachdem sie auch die Briefe, welche die Werbung enthielten, eingesehen hatte, löschte sie deren Inhalt, weil sie sich keinem Greise, sondern einem Jünglinge vermählen wollte. Sie schrieb aber an Stelle des Gelöschten einen Auftrag, ihr scheinbar vom König von Britannien zugeschickt und mit seinem Titel und Namen unterzeichnet, als ob derselbe um ihre Hand für den Überbringer bitte. Auch die Taten, von denen sie durch den Schild Kenntnis erhalten hatte, waren in dem Schreiben erwähnt, so dass man den Schild für eine Bestätigung der Schrift, die Schrift für eine Erklärung des Schildes halten konnte. Darauf hiesz sie diejenigen, welche sie als Kundschafter gebraucht, den Schild zurückbringen und die Briefe wieder an ihren Ort stecken, indem sie so Amleth in ganz gleicher Weise täuschte, wie sie erfahren, dass er es mit seinen Begleitern nach England getan.

Unterdess hatte aber Amleth gemerkt, dass ihm der Schild heimlich unterm Haupte weggezogen worden, und stellte sich nun, die Augen geschlossen haltend, als ob er noch schlief; was er im wirklichen Schlafe verloren hatte, wollte er durch verstellten wiedergewinnen. Er glaubte, dass der Dieb um so eher einen zweiten Versuch machen

sperius egerit. Nec eum opinio fefellit. Speculatorem quippe clandestino aditu scutum ac chartam pristino loco reponere cupientem prosiliens corripit, captumque vinculorum poena coercuit. Deinde, excitatis comitibus, reginae penates accedit. Cui, ex soceri persona consalutatae scriptum ejusdem sigillo obsignatum porrexit. Quod quum accepisset Hermuthruda<sup>20)</sup> (Reginae id nomen erat) perlegissetque, operam Amlethi industriamque verbis impensioribus prosecuta, justas Fengnem poenas pependisse dicebat, ipsum vero Amlethum rem humana aestimatione majorem incomprehensae profunditatis ingenio molitum, quod non solum paterni exitii maternique concubitus ultionem inscrutabili sensus altitudine commentus fuisset, verum etiam regnum ejus, a quo crebras insidias expertus fuerat, conspicuae probitatis operibus occupasset. Quamobrem mirari se tam eruditi ingenii virum uno nuptiarum errore labefactari potuisse, qui, quum humanas paene res claritate transscendat, in ignobilem obscuramque copulam prolapsus videatur. Quippe conjugem ejus servis parentibus esse, quamquam eos fortuna regiis honoribus exornasset. In expectendis siquidem conjugii prudenti non formae fulgorem, sed generis metiendum. Quapropter si rite copulam appetat, propitiam aestimet nec specie capiatur, quae quum illecebrarum irritamentum sit, multorum candorem inaniter fucata deterisit. Esse vero, quam sibi nobilitate parem asciscere possit. Se siquidem nec rebus tenuem nec sanguine humilem, ejus amplexibus idoneam fore, utpote quam nec regiis opibus vincat nec avito splendore praecellat. Quippe reginam se esse, et, nisi refragaretur sexus, regem existimari posse; imo, quod verius est, quemcunque toro suo dignata fuerit, regem existere, regnumque se cum amplexibus dare. Ita et nuptiis sceptrum et sceptro

würde, je besser ihm der erste gelungen. Und dieser Glaube betrog ihn nicht. Als der Kundschafter, heimlich heranschleichend, Schild und Brief wieder hinlegen wollte, von wo er sie genommen, sprang Amleth auf und ergriff ihn und warf ihn in Ketten. Dann weckte er sein Gefolge und zog nach der Burg der Königin. Sie im Namen seines Schwiegervaters begrüßend, überreichte er ihr das mit dessen Siegel versehene Schreiben. Als Hermuthruda — so hiesz die Königin — es in Empfang genommen und gelesen hatte, ehrte sie Amleths That und seine Gewandtheit mit sehr lobenden Worten und sagte, Fengo sei der gerechten Strafe verfallen, Amleth aber habe mit unfassbarer Tiefe des Geistes ein unschätzbares Werk vollführt, indem er nicht nur unerforschlich klug eine Rache ersonnen für den Mord des Vaters und die Entehrung der Mutter, sondern sich auch mit offenbarem Recht der Herrschaft seines Feindes bemächtigt. Deshalb nehme es sie Wunder, wie ein so bedächtiger Mann den einen Fehler hinsichtlich seiner Verheirathung habe begehen können, da er, in allem Übrigen fast übermenschlich hoch stehend, durch eine unedle und unwürdige Eheverbindung erniedrigt erscheine. Denn die er seine Gemahlin nenne, stamme von knechtischen Eltern, wenn auch das Glück dieselben mit königlichen Ehren geschmückt habe. Bei Schlieszung einer Ehe aber sehe der Kluge nicht auf den Glanz der Schönheit, sondern auf den der Abkunft. Wenn er also eine ihm geziemende Verbindung wünsche, so müsse er auf edle Sippschaft achten und sich nicht von der äußern Erscheinung bestechen lassen, die ein Reiz der Verlockung, mit ihrer eitlen Schminke schon viele Männer zu Grunde gerichtet habe. Eine ihm an Adel Ebenbürtige aber gebe es, die er wählen könne. Das sei sie selbst: sowohl ihre Glücksgüter als ihr edles Blut machten sie seiner würdig, da sie ihm weder an königlichen Reichtümern noch an Glanz der Ahnen nachstehe. Sie sei eine Königin und könne, wenn nicht ihr Geschlecht dem entgegen wäre, für einen König geachtet werden; jedenfalls werde der ein König, dem sie sich zur Gemahlin gebe; mit ihrer Hand schenke sie ein Reich. So entspreche

<sup>20)</sup> Hermuthruda (weiterhin Hermuthruda geschrieben) ist kein schottischer, sondern ein germanischer Name.



nuptias respondere. Nec parvi beneficii esse, eam proprios offerre amplexus, quae circa alios ferro repulsam exequi consueverat. Hortatur itaque, placendi studium in se transferat, in se votum nuptiale deflectat, genusque formae praeferre discat. Haec dicens astrictis in eum complexibus ruit.

Ille, tam comi virginis eloquio delectatus, in mutua prorumpit oscula, alternos complexuum nodos conserit, sibi, quod virgini, placitum protestatur. Fit deinde convivium, accersuntur amici, corrogantur primores, nuptiae peraguntur. Quibus expletis, cum nupta Britanniam repetit, valida Scotorum manu propius subsequi iussa, ejus opera adversum varios insidiarum objectus uteretur. Redeunti Britannici regis filia, quam in matrimonio habebat, occurrit. Quae quanquam se superductae pellicis injuria laesam quereretur, indignum tamen ajebat, maritali gratiae pellicatus odium anteferri, neque se adeo virum aversaturam, ut, quod ei fraudulentius intentari sciat, silentio occultare sustineat. Habere enim se pignus conjugii filium, ejus saltem respectus conjugalem matri caritatem commendare debuerat. Ipse enim, inquit, matris suae pellicem oderit, ego diligam; meos in te ignes <sup>21)</sup> nulla calamitas sopiet, nullus livor extinguet, quin et in te sinistre excogitata detegam et, quas deprehenderim insidias, pandam. Quamobrem cavendum tibi socerum putes, quod ipse legationis proventum carperis, omnemque ejus fructum in temet, eluso mittentis voto, pervicaci usurpatione transtuleris. Qua voce se conjugali quam paternae caritati propiorem ostendit.

ihre Würde ihrer Vermählung mit ihm und ihre Vermählung mit ihm ihrer Würde. Und nichts Kleines sei es, dass sich die ihm freiwillig anbiete, die bisher alle Bewerber nicht nur abgewiesen, sondern mit dem Tode gestraft habe. — So dringt sie in ihn, ihr seine Liebe und sein Ehegelübde zuzuwenden und edle Geburt der bloszen Schönheit vorzuziehen. Und damit wirft sie sich, ihn fest umfangend, in seine Arme.

Amleth, von so liebevollen Reden der Jungfrau entzückt, fühlt sich hingerissen, ihre Küsse zu erwidern, umschlingt sie auch seinerseits mit Umarmungen und beteuert ihr, dass ihr Wille sein Wille sei. Nun wird ein Fest veranstaltet, die Freunde werden herbeigerufen, die Groszen des Reichs versammelt, die Hochzeit gefeiert. Nachdem aber die Feier zu Ende, kehrt er mit seiner Neuvermählten nach Britannien zurück, eine starke schottische Macht, zum Schutze gegen feindliche Überfälle, als Gefolge mit sich nehmend. Bei seiner Ankunft in der Heimat kommt ihm die Tochter des Königs von Britannien, seine erste Gemahlin, entgegen. Wohl beklagte sie sich über das ihr durch seine zweite Verbindung angetane Unrecht: aber sie sagte, sie halte es für unwürdig, wenn sie den Hass gegen die Nebenbuhlerin die Oberhand gewinnen lasse über ihre eheliche Liebe, und sie könne ihrem Gemahl nicht so übel wollen, dass sie ihm nicht entdeckte, was gegen ihn heimlich im Werke sei. Denn sie habe als Pfand ihrer Ehe einen Sohn und die Rücksicht auf ihn wenigstens müsse die Mutter bestimmen zur Treue gegen ihren Gatten. Mein Sohn, sagte sie, mag die Nebenfrau seiner Mutter hassen, ich will sie lieben; keine Widerwärtigkeit soll das Feuer meiner Liebe zu dir dämpfen, kein Neid es löschen; ich will vielmehr aufdecken, was Böses man gegen dich sinnt und dich wissen lassen, welche Nachstellungen ich erkundet. Sei denn darauf bedacht, deinen Schwiegervater zu meiden, weil du den Erfolg deiner Sendung für dich selbst eingeheimst und alle Frucht derselben, den Wunsch des Absenders täuschend, fester Hand dir angemaszt hast. — Diese Worte zeigten, dass sie dem Gatten in Liebe näher stand als dem Vater.

<sup>21)</sup> So Stephanus, während die Ed. pr. hat tuos in me ignes.

Haec loquente ea adest Britanniae rex, generumque arctius quam affectuosius amplexatus, convivio excipit, liberalitatis specie fraudis propositum celaturus. Amlethus, cognita fraude, metum dissimulante habuit, ducentisque equitibus in comitatum receptis, subarmalem vestem indutus obsequitur invitanti, maluitque regiae simulationi periculose parere, quam turpiter repugnare. Adeo honestatem in cunctis observandam putabat. Quem cominus obequitantem rex sub ipsa bipatentium portarum testudine adortus jaculo trauscgisset, ni ferrum subarmalis togae durities repulisset. Amlethus, levi recepto vulnere, eo loci se contulit, ubi Scoticam juventutem expectandi officio fungi jusserat, captivo novae conjugis speculatore ad regem remisso, qui se destinatas dominae literas oculorum custodiae furtim exemisse testando crimen in Hermutrudam refunderet, ipsumque accurato genere excusationis reatu prodicionis absolveret. Quem rex avidius fugientem insequi non moratus, majore copiarum parte privavit, ita ut Amlethus die postero, salutem praelio defensurus, desperatis admodum resistendi viribus, ad augendam multitudinis speciem exanima sociorum corpora, partim subjectis stipitibus fulta, partim propinquis lapidibus affixa, alia viventium more equis imposita nullo armorum detracto, perinde ac praeliatura seriatim in aciem cuneumque digesserit. Necrarius mortuorum cornu erat, quam viventium globus. Stupenda siquidem illa facies erat, quum extincti rape-

Während sie noch solches redete, kam der König von Britannien herbei und umarmte den Schwiegersohn, freundlicher als es ihm ums Herz war, und lud ihn zum Festmahl; er wollte die verrätherische Absicht mit dem Schein des Wohlwollens verdecken. Amleth, sein böses Vorhaben wohl kennend, liesz doch nichts von Furcht blicken, und nachdem er sich 200 Reiter zur Begleitung genommen und ein Panzerhemd unter seinem Gewand angelegt hatte, folgte er der Einladung; er wollte dem Vorgeben des Königs lieber mit Gefahr seines Lebens Folge leisten, als ihm ungeniessend widersprechen; so sehr glaubte er unter allen Umständen die Wohlständigkeit beobachten zu müssen. Als er nun neben dem König daherritt, wandte sich dieser unter dem Bogen des weitoffenstehenden Burgtöres plötzlich gegen ihn und hätte ihn mit seinem Wurfspeer durchbohrt, wenn nicht das Panzerhemd gewesen wäre, dessen Härte das Eisen abspringen liesz. Amleth, leicht verwundet, eilte nach dem Orte, an dem er seine schottische Schutzwache zurückgelassen hatte, und schickte jenen damals gefangen genommenen Kundschafter seiner neuen Gemahlin an den König ab, damit er durch sein Zeugniß, dass er die für seine Herrin bestimmten Briefe heimlich aus Amleth's Tasche entwendet habe, die Schuld auf Hermuthruda zurückschiebe und Amleth vollkommen von dem Vorwurfe des Verrates reinige. Allein der König wartete nicht so lange, sondern verfolgte sofort den eilig Fliehenden und tötete ihm einen groszen Teil seiner Reiterschaar; so dass, als Amleth um nächsten Tage sein Heil in einem Treffen versuchen wollte, seine Streitkräfte ihm aber keine Hoffnung auf gehörigen Widerstand lieszen, er, um seiner Macht den Schein einer grösseren Stärke zu geben, die Leichen seiner erschlagenen Krieger, als zögen sie mit in den Kampf, reihenweise und in Schlachtordnung aufstellte, die Einen durch angestemmte Pfähle, die Anderen durch daliegende Steine gestützt, noch Andere wie lebend auf's Pferd gesetzt, Alle in voller Waffenrüstung. Der Toten, die den Flügel bildeten, waren nicht weniger als der Lebenden im Mitteltreffen. Ein schrecklicher Anblick, wo Leichen eine



rentur ad praelia, defuncti decernere co-  
gerentur. Quae res auctori otiosa non fuit,  
quum ipsae extinctorum imagines lacessen-  
tibus solis radiis immensi agminis speciem  
darent. Ita enim inania illa defunctorum  
simulacra pristinum militum numerum  
referebant, ut nihil ex eorum grege hesterna  
strage deminutum putares. Quo aspectu  
territi Britanni pugnam praecurrere fuga,  
a mortuis superati, quos vivos oppresserant.  
Quae victoria nescio callidior an felicior  
existimanda sit. Rex dum segnis fugam  
intendit, ab imminentibus perimitur Danis.  
Victor Amlethus, ingenti praeda acta con-  
vulsisque Britanniae spoliis, patriam cum  
conjugibus petit.

Interea, defuncto Rorico, Vigletus regnum  
adeptus, Amlethi matrem omni petulantiae  
genere fatigatam regiis opibus vacuefecerat,  
filium ejus, fraudato Lethrarum <sup>21)</sup> rege, cui  
dignitatum jura dandi tollendique jus esset,  
Jutiae regnum occupasse conquestus. Quam  
rem Amlethus tanta animi moderatione  
excepit, ut, Vigleto splendidissimis victo-  
riae suae manubiis donato, calumniam bene-  
ficio rependere videretur. Quem postmodum,  
exigendae ultionis occasione suscepta, bello  
laccessitum devicit, atque ex occulto hoste,  
manifestus evasit. Fiallerum Scaniae prae-  
fectum exilio adegit; quem ad locum, cui  
Undensakre <sup>22)</sup> nomen est, nostris ignotum  
populis, concessisse est fama. Post haec  
quum a Vigleto, Scaniae Sialandiaeque viri-  
bus recreato, per legatos ad bellum pro-  
vocaretur, mirifica animi industria duas-  
circa se res, quarum alteri probrum, alteri  
periculum inesset, fluctuari pervidit. Sciebat  
quippe sibi, si provocationem sequeretur,  
imminere vitae periculum si refugeret,  
instare militiae probrum. Praeponderavit  
tamen in contemplatore virtutum animo

Schlacht schlagen mussten! Die List brachte  
aber ihrem Erfinder grossen Vorteil, da  
die Gestalten der Entseelten im Glanze  
der Sonnenstrahlen den Heerhaufen gewaltig  
grosz erscheinen liessen; die toten Körper  
der Erschlagenen stellten die frühere Krie-  
geranzahl wieder her, so dass es aussah,  
als sei sie im gestrigen Kampfe um keinen  
Mann vermindert worden. Die Britannier,  
von dem Anblick erschreckt, flohen ehe es  
zur Schlacht kam und wurden so von denen  
im Tode überwunden, die ihnen im Leben  
unterlegen waren. List und Glück hatten  
gleich grossen Anteil an dem Siege. Der  
König, während er sich langsam zur Flucht  
wandte, wurde von den Dänen erschlagen.  
Der Sieger Amleth aber trieb aus ganz Bri-  
tannien eine ungeheure Beute zusammen  
und kehrte mit seinen beiden Gemahlinnen  
in sein Vaterland zurück.

Hier war unterdess nach Roriks Tode,  
Viglet auf den Thron gekommen und hatte  
Amleths Mutter durch Ränke aller Art ge-  
quält und sie ihrer königlichen Schätze  
beraubt, indem er als Grund seines Zornes  
angab, dass ihr Sohn mit Umgehung des  
Königs von Lethra, dem das Recht, Ämter  
und Würden zu erteilen und zu entziehen  
zustehe, die Herrschaft über Jütland an  
sich gerissen habe. Amleth nahm das mit  
so groszer Mäszigung auf, dass er dem  
Viglet glänzende Geschenke aus seiner  
Siegesbeute machte und Verläumdung mit  
Wohlwollen zu vergelten schien. Nachher  
aber, als sich Gelegenheit zur Rache dar-  
bot, überzog er ihn mit Krieg und schlug  
ihn, und trat ihm auch weiterhin mit offener  
Feindschaft entgegen. Den Statthalter von  
Schonen, Fialler, schickte er in die Ver-  
bannung; derselbe soll sich, wie die Sage  
erzählt, nach Undensakre, einem bei uns  
unbekannten Ort, begeben haben. Unter  
der Zeit hatte Viglet in Schonen  
und Seeland neue Streitkräfte gesammelt  
und liess Amleth durch Gesandte zum Krieg  
herausfordern. Da erkannte dieser mit  
voller Klarheit, dass er zwischen zwei Noth-  
wendigkeiten stehe, von denen ihm die eine  
Schande, die andere Gefahr drohe; er  
wusste, dass er, wenn er der Herausfor-  
derung folgte, sein Leben, wenn er sie aus-  
schlüge, seine Kriegerehre aufs Spiel setzte.  
In seinem auf Heldentugend gerichteten Sinn

<sup>21)</sup> Lethra (hier Lethrae) war die alte,  
in der Nähe des heutigen Roeskilde gelegene  
Residenz der dänischen Könige.

<sup>22)</sup> Undensakre ist wohl der in einigen  
isländischen Schriften späterer Zeit vor-  
kommende Odains-akr, d. i. ein para-  
disisches (in der Nähe Indiens gedachtes)  
Land, dessen Bewohner unsterblich sind.

servandae honestatis cupido, obtuditque cladis formidinem impensior laudis aviditas, ne solidus gloriae fulgor meticulosa fati declinatione corrumpetur. Animadvertat quoque, tantum paene inter ignobilem vitam et<sup>1</sup> splendidam mortem discriminis interesse, quantum dignitas a contemptu distare cognoscitur. Tanta autem Hermuthrudae caritate tenebatur, ut majorem futurae ejus viduitatis quam propriae necis sollicitudinem animo insitam gestaret, omnique studio circumspiceret, qualiter ei secundas nuptias ante belli ingressum conscisceret. Quamobrem Hermuthruda, virilem professam fiduciam, ne in acie quidem se eum deserturam spopondit, detestabilem iniquens foeminam, quae marito morte conseri formidaret. Quam promissionis novitatem parum executam est. Nam quum Amlethus apud Jutiam a Vigleto acie interemptus fuisset, ultro in victoris praedam amplexumque concessit. Ita votum omne foemineum fortunae varietas abripit, temporum mutatio dissolvit, et muliebris animi fidem lubrico nixam vestigio fortuiti rerum casus extenuant, quae sicut ad pollicendum facilis, ita ad persolvendum segnis, variis voluptatis irritamentis astringitur, atque ad recentia semper avidius expetenda, veterum immemor, anhelat praeceps cupiditate dissultat. Hic Amlethi exitus fuit, qui si parem naturae atque fortunae indulgentiam expertus fuisset, aequasset fulgore superos, Herculeam virtutibus opera transscendisset. Insignis ejus sepultura ac nomine campus apud Jutiam extat.<sup>23)</sup>

<sup>23)</sup> Heutzutage giebt es ein Dorf Amelhede im Amt Randers und einen Flurbezirk (campus) gleichen Namens in der Nähe von Viborg. — Fegge Klit und Fegge Sund auf der Insel Morsø erinnern vielleicht an Fengo.

überwog jedoch das Streben, die Ehre zu wahren, und seine Ruhmbegierde schlug alle Todesfurcht nieder; er wollte den Glanz seines Namens nicht noch zuletzt durch Kleinmut verdunkeln; er sagte sich auch, dass zwischen einem schimpflichen Leben und einem ehrenvollen Tod ein Unterschied sei, wie zwischen der Verachtung und der Hochachtung selbst. Seine Liebe zu Hermuthruda aber war so grosz, dass ihn ihre Wittwenschaft im Fall seines Todes mehr bekümmerte als die Gefahr seines eignen Lebens und dass er nur darauf dachte, wie er noch vor Beginn des Kampfes für ihre Wiederverheiratung Sorge. Hermuthruda indes rühmte sich männlichen Mutes und gelobte ihm, ihn auch inmitten der Schlacht nicht zu verlassen, indem sie die Frau verächtlich nannte, die ihrem Manne nicht freudig in den Tod folge. Es war das ein unerhörtes und völlig eitles Versprechen. Denn als darauf Amleth in Jütland von Viglet in einem Treffen erschlagen wurde, gab sie sich dem Sieger freiwillig zur Beute und zur Ehe. So wird jedes weibliche Gelübde von einem Glückswechsel, einer Änderung der Zeiten aufgelöst und zu nichts gemacht; die Treue einer Frau steht auf so schlüpfrigem Grunde, dass ein Zufall sie niederwirft; schnell im Versprechen, ist sie träge im Worthalten, läst sich von jeder Lockung der Lust fangen, und stürzt sich mit athemloser Begier auf alles Neue und denkt nicht des Alten. Das war Amleths Ausgang, der, wenn ihn das Glück in gleicher Weise wie die Natur begünstigt hätte, den Göttern an Ruhm gleichgekommen wäre und die Arbeiten des Herkules durch seine Grosztaten übertroffen hätte. Ein durch sein Grabmal berühmtes Gefilde in Jütland trägt noch seinen Namen.

Quellen, aus denen Saxo die Amlethsage geschöpft, oder historische Anhaltspunkte für dieselbe, sind nirgends nachzuweisen. Abgesehen von den Anm. 22 angeführten Ortsnamen findet sich eine vereinzelte Spur nur in einem Fragment des isländischen Dichters Snaebiörn (in der Edda Snorroniana), wo das Meer als die Mühle bezeichnet wird, in der neun Nymphen den Ufersand für Amlod gemahlen haben. Hieraus und aus der Erwähnung des, im Isländischen nachweisbaren, Saxo aber unbekannten Undensakre (S. XXXIV) lässt sich vermuten, dass Saxo die Sage in der vorliegenden Gestalt durch Vermittlung isländischer Erzähler erhalten habe. Überdies bedeutet Amlod im Isländischen einen dummen Menschen. Die Sage von Amleth scheint demnach, ebenso wie die ähnliche von L. Iunius Brutus, im engsten Zusammenhange zu stehen mit dem Namen des Helden. (Müller-Velschow, II, S. 132 ff.) — Simrock (Quellen des Shakespeare III, S. 166 ff.) verfolgt die Ähnlichkeit der Amleth- und Brutus-Sage bis in's Einzelne und ist geneigt, eine gemeinsame Grundlage beider anzunehmen.



## II.

### Aus Belleforests Histoires Tragiques.<sup>1)</sup>

#### Argument.

*Le desir de regner  
conduit les hom-  
mes a devenir  
meurtriers &  
traistres.*

Ce n'est a'aujourd'huy,<sup>2)</sup> ny d'un seul jour que l'envie regnant a tellement aveuglé les hommes, que sans respect de sang ny d'obligation, ils se sont oubliez jusques à là, que de souiller leur vertu premiere, en espandant le sang, duquel à plus juste tiltre, ils deussent estre def- fenseurs. Car quelle autre impression avoit saisi le coeur de Romule, lors que souz couleur d'une telle quelle loy, il ensanglanta ses mains du sang de son propre frere, sinon ceste abominable convoitise? Laquelle si sagement, et en toutes ses occurrences, bon heurs, et circonstances estoit consideree, je ne sache homme qui n'aymast mieux vivre à son aise, et en son privé, sans charge, qu'estant craint et honoré de tous, avoir aussi les charges de tous sur les espauls, servir aux fantasies d'un peuple, craindre à tous propos, et de mesme se voir exposé à mille occasions de crainte, et le plus souvent assailly, lors qu'il se pense tenir fortune comme l'esclave de ses fantasies. Et toutefois les hommes achètent une telle misere et vie calamiteuse, pour la gloire caduque de ce monde, au prix de leurs ames, et font prodigue largesse de leur conscience, laquelle ne s'esmeut pour meurtre, trahison, fraude ou meschanceté qu'ils commettent, pourveu que la voye leur soit ouverte, laquelle les face parvenir à ceste miserable felicité, que de commander sur tout un peuple, ainsi que desja j'ay dict de Romule, lequel avec un forfait abominable, se prepara la voye au ciel, et non avec la Vertu :

<sup>1)</sup> Le Cinquiesme Livre des Histoires Tragiques, le succez et evenement des- quelles est pour la plus part recueilly des choses advenues de nostre temps, et le reste des histoires anciennes. Le tout faict, illustré et mis en ordre, par François de Belleforest Comingeois. A Lyon, par Benoist Rigaud. 1581. Avec privilege du Roy. (Histoire III, p. 177—274.) — Nach Brunet, Manuel du libraire, erschienen von den Hist. Trag.: Bd. 1 zuerst Paris 1559; Bd. 5 zuerst Paris 1570, dann Lyon 1583 (?) u. 1591; Gesamtausgaben (Bd. 1—7) zuerst Paris 1580—82 u. Rouen 1603—4. — Über Belleforest (geb. 1530 in der Grafschaft Cominge, gest. 1583 zu Paris) s. Nicerons Nachrichten, herausg. v. Baumgarten, Halle 1754, IX, S. 187—212, wo 57 Schriften von ihm aufgeführt sind.

<sup>2)</sup> Soll heißen d'aujourd'huy; das *a* des schlecht gedruckten Originals ist ein abgesprungenes *d*. Der Fehler ist aber beibehalten, weil er den Fehler der englischen Übersetzung erklärt und vermuten lässt, dass derselben die hier benutzte Ausgabe von 1581 zu Grunde liege. — Überhaupt hält sich vorliegender Abdruck streng an das Original, nur dass jour, envie, sans, hommes, achètent etc. für iour, enuie, fans, hômes, achetēt etc. gesetzt ist.

### III.

## The Hystorie of Hamblet.<sup>a)</sup>

### The Argument.

It is not at this present, neither yet a small time since, that envy raining in the worlde hath in such sort blinded men, that without respect of consanguinitie, friendship, or favour whatsoever, they forget themselves so much as that they spared not to defile their hands with the blood of those men, who by all law and right they ought chiefly to defend and cherish. For what other impression was it that entered into Romulus heart, when, under pretence of I know not what lawe, he defiled his hands with the blood of his owne brother, but the abominable vice of desire to raigne? which, if in all the accurrences,<sup>b)</sup> prosperities, and circumstances thereof, it were well wayed and considered, I know not any man that had not rather live at his ease, and privately without charge, then, being feared and honored of all men, to beare all the charge and burden upon his shoulders; to serve and please the fantasies of the common people; to live continually in feare, and to see himself exposed to a thousand occasions of danger, and most commonly assailed and spoiled when hee thinkes verily to hold Fortune as slave to his fantasies and will, and yet buyes such and so great misery for the vaine and fraile pleasures of this world, with the losse of his owne soule; making so large a measure of his conscience, that it is not once mooved at any murther, treason, deceit, nor wickednes whatsoever he committed, so the way may be opened and made plaine unto him, whereby hee may attaine to that miserable felicitie, to command and governe a multitude of men (as I said of Romulus), who, by a most abominable action, prepared himselfe a way to heaven (but not by vertue).

*The desire of rule  
counselth men to  
become traytors  
and murderers.*

*The miserable  
condition of such  
as rule over others.*

*Romulus, for  
small or no cause,  
killed his brother.*

a) *London*: Imprinted by Richard Bradocke, for Thomas Pavier, and are to be sold at his shop in Corne-hill, neere to the Royall Exchange. 1608. — Hier abgedruckt aus Payne Collier: Shakespeare's Library, vol. I. p. XI—XVI, 131—182. — Das einzige noch vorhandene Exemplar des alten Drucks von 1608 befindet sich in der Capell'schen Sammlung zu Cambridge. Collier's Annahme einer früher (etwa um 1585) erschienenen Ausgabe ist bloße Vermutung.

b) Lies occurrences. — Derartige, leicht (vorzüglich durch Vergleichung des französischen Originals) erkennbare, unverändert beibehaltene Fehler sind weiterhin einfach durch ein † als solche bezeichnet.



## [II.]

ainsi que chante l'ambitieux Orateur, et seditieux harangueur de Rome, qui trouvoit les degrez du Ciel, et le chemin de la vertu és trahisons, ravissemens et massacres, faicts par celuy qui le premier posa les fondemens de leur ville. Et sans nous esloigner des Romains, qui incita les enfans d'Ance Martie à massacrer Tarquin ancien, sinon ce desir de regner mesme, lequel avoit esguillonné ledict l'ancien d'en frustrer les vrays et legitimes heritiers? Qui conduit Tarquin le superbe à souiller traitreusement ses mains du sang de son beau pere Servie Tullie, que ce desir sans bride, ny justice d'occuper la principauté de Rome? Ceste façon de faire ne se discontinua onc en la cité chef de l'Empire: veu que, et durant qu'elle estoit gouvernee par les plus grands et plus sages, souz l'election et suffrages du peuple, on y a veu infinité de seditions, troubles, pillages, rançonnemens, confiscations, et massacres, procedans de ce seul fondement, et principe, lequel saisit les hommes allechez de l'esperance de se faire chef de toute une republique. Et apres que le peuple fut privé de sa liberté, et que l'Empire se veit soumis à la volonté et fantasie d'un seul qui commandoit sur tous, je vous prie feuilletez les livres, lisez diligemment les histoires, et regardez les moyens tenus par la plus part, pour parvenir à telle puissance, et verrez les poisons, assassinats, et meurtres secrets faciliter la voye à ceux, qui n'osoient l'attenter publiquement, et ne pouvoyent y parvenir à guerre ouverte. Et d'autant que l'histoire que je pretens vous reciter, est appuyee sur la trahison de frere contre frere: je ne veux m'esloigner aussi du sujet: voulant neantmoins vous faire voir, qu'encore cela a eu place de long temps, qu'on s'attaquast à son sang le plus proche pour se faire grans: et d'autres, qui ne pouvans attendre le temps juste des succes, ont avancé la mort à leurs parens, ainsi que vouloit faire Absalon au saint Roy David son pere. Et comme on lit de Domitian, qui empoisonna son frere Tite, le plus courtois, et plus liberal Prince qui jamais tinst l'Empire de Rome. Et Dieu sçait si de nostre temps les exemples de telle meschanceté nous manquent, et si les fils ne conspirent contre le salut de leur pere, veu que Sultan Zelin Roy des Turcs, fut si homme de bien, que de ne pouvoir attendre que Bajazeth son pere mourust de sa belle mort naturelle, si encor il n'y eust aidé, pour s'emparer du Royaume. Sultan Soliman successeur de Zelin, quoy qu'il n'ait rien attenté contre celuy qui l'avoit engendré, si est-ce que sollicité d'une frayeur d'estre chassé de son siege, et portant envie à la vertu de Mustapha son fils, esguillonné à ce faire par Rustain Bassa, gaigné par les presens des Juifs, ennemis de ce jeune Prince, il le fait estrangler avec une corde d'arc, sans vouloir ouyr les justifications de celuy qui onc ne luy avoit fait offense. Laissons les Turcs comme Barbares, et le throsne desquels est ordinairement estably par l'effusion du sang de ceux, qui les atouchent de plus pres de consanguinité, et alliance: pour considerer quelles tragedies ont esté jouées pour ce mesme cas de la memoire de nos peres en Escosse et Angleterre, et avec quelle charité se sont caressez les plus proches parens ensemble: si vous n'aviez les histoires en main, si la

*Plusieurs par-  
venus à l'Empire  
par meurtre.*

*Soliman fait es-  
trangler son fils  
Mustapha.*

## [III.]

*Cicero in his Paradises.*

*Tarquin the elder slaine in Rome.*

*Servius Tullius slaine by his sonne in law.*

*Wherefore Rome was subject to seditions.*

*Divers attained to the empire by murder.*

*Absolon conspired against David his father.*

*Zelin slew his father, Baiazeth.*

*Soliman caused Mustapha, his sonne, to be hanged.*

*Great mischiefe in our age.*

The ambitious and seditious Orator of Rome supposed the degrees and steps to heaven, and the wayes to vertue, to consist in the treasons, ravishments, and massacres committed by him that first layd the foundations of that citty. And not to leave the hystories of Rome, what, I pray you, incited Ancius Martinus† to massacre Tarquin the Elder, but the desire of raigning as a king, who before had bin the onely man to move and sollicite the saide Tarquinius to bereave the right heires and inheritors thereof? What caused Tarquinius the Proud traiterously to imbrue his hands in the blood of Servius Tullius, his father in law, but onely that fumish and unbridled desire to be commander over the cittie of Rome? which practise never ceased nor discontinued in the said principall cittie of the empire, as long as it was governed by the greatest and wisest personages chosen and elected by the people; for therein have been seen infinite numbers of seditions, troubles, pledges, ransomings, confiscations and massacres, onely proceeding from this ground and principle, which entereth into mens hearts, and maketh them covet and desirous to be heads and rulers of a whole common wealh. And after the people were deprived of that libertie of election, and that the empire became subject to the pleasure and fantasie of one man, commanding al the rest, I pray you peruse their bookes, and read diligently their hystories, and do but looke into the meanes used by the most part of their kings and emperours to attaine to such power and authoritie, and you shall see how poysons, massacres, and secret murders, were the meanes to push them forwards that durst not openly attempt it, or else could not compasse to make open warres. And for that the Hystory (which I pretend to shew unto you) is chiefly grounded upon treason, committed by one brother against the other, I will not erre far out of the matter; thereby desiring to shew you, that it is and hath been a thing long since practised and put in use by men, to spill the blood of their neerest kinsmen and friends to attaine to the honour of being great and in authoritie; and that there hath bin some, that being impatient of staying till their justtime of succession, have hastened the death of their owne parents: as Absolon would have done to the holy king David, his father; and as wee read of Domitian, that poysoned his brother Titus, the most curtiuous and liberall prince that ever swayed the empire of Rome. And God knowes we have many the like examples in this our time, where the sonne conspired against the father; for that Sultan Zelin, emperour of Turkes, was so honest a man, that fearing Baiazeth, his father, would die of his naturall death, and that thereby he should have stayd too long for the empire, bereaved him of his life; and Sultan Soliman, his successor, although he attempted not any thing against his father, yet being mooved with a certaine feare to bee deposed from his emperie, and bearing a hatred to Mustapha, his son (incited therunto by Rustain Bassa, whom the Jewes, enemies to the yong prince, had by gifts procured thereunto), caused him to be strangled with a bowe string, without hearing him (that never had offended his father) once speake to justifie his innocencie. But let us leave the Turkes, like barbarians as they are, whose throne is ordinarily established by the effusion of the blood of those that are neerest of kindred and consanguinitie to the empire, and consider what tragedies have bin plaid to the like effect in the memorie of our ancestors, and with what charitie and love the neerest kindreds and friends among them have bin intertained. One of the other, if you had not the hystories extant before you,



[II.]

*Grand malheur de  
notre temps.*

memoire n'en estoit comme toute fresche, si un Roy n'estoit mort hors de saison, et si les plus tyrans, et qui n'ont aucun droit és terres et seigneuries de leurs souverains, si les enfans ne conspiroient la mort de leurs peres, les femmes celles de leurs espoux, si tout cela n'estoit presque cognen à chacun, j'en ferois un long discours: mais les choses estant si claires, la verité tant desouverte, le peuple presque abreuvé de telles trahisons, je passeray outre pour suivre mon projet, et monstrier que si l'iniquité d'un frere a faict perdre la vie à celui qui luy estoit si proche, aussi vengeance ne s'en est esloignee: mais quelle vengeance? la plus gaillarde, sagement conduite, et bravement executee, qu'homme scauroit imaginer, afin que les traistres cognoissent que jaçoit que la punition de leurs forfaitis soit retardee, si se peuvent ils asseurer de jamais ne passer sans sentir la main puissante et vengeresse de Dieu, lequel estant tardif à courroux, ne laisse à la fin de donner les signes effroyables de son ire, sur ceux qui s'oublions en leur devoir espandent le sang innocent, et trahissent les chefs, ausquels ils doivent tout service, honneur et reverence.

---

Avec quelle ruse Amleth, qui depuis fut Roy de Dannemarch, vengea la mort de son pere Horwendille, occis par Fengon son frere, et autre occurrence de son histoire.

Quoy que j'eusse deliberé des le commencement de ce mien oeuvre de ne m'esloigner, tant peu soit, des histoires de nostre temps, y ayant assez de sujets pleins de succez tragiques, si est-ce que partie pour ne pouvoir en discourir sans chatouiller plusieurs ausquels je ne voudroy desplaire, partie aussi que l'argument que j'ay en main m'a semblé digne d'estre offert à la noblesse Françoisse, pour les grandes, et gaillardes occurrences qui y sont deduites, j'ay un peu esgaré mon cours de ce siecle, et sortant de France et pays voisins, suis allé visiter l'histoire Danoise, afin qu'elle puisse servir et d'exemple de vertu, et de contentement aux nostres, ausquels je tasche de complaire, et pour le rassasiement desquels je ne laisse fleur qui ne soit goustee, pour leur en tirer le miel le plus parfait et delicat, afin de les obliger à ma diligence: ne me souciant de l'ingratitude du temps present, qui laisse ainsi en arriere et sans recompence ceux, qui servent au public, et honorent, par leur travail, et diligence leur pays, et illustrent la France. Car je m'estime pour plus que satisfait en ce contentement et grande liberté d'esprit, de laquelle je jouys estant aymé de la noblesse, pour laquelle je travaille avec si peu de relache, caressé des gens de sçavoir pour les admirer, et leur faire reverence, telle que leur excellence merite, et honoré du peuple, duquel jaçoit que je ne cherche le jugement pour ne l'estimer assez suffisant de faire vivre le nom de quelque homme illustre, si me pense je assez heureux d'avoir atteint à ceste felicité, qu'il se trouve peu d'hommes qui desdaignent de lire mes oeuvres, qui est le plaisir plus grand que j'aye, et la richesse la plus abondante de mes coffres, de laquelle toutefois je suis plus content que si sans nom je jouyssois des thresors le plus grands qui soient en l'Asie. Revenant donc à nostre propos, et recueillans un peu de loing le sujet de nostre dire, faut sçavoir que long temps auparavant que le Royaume de Dannemarch receust la foy de Jesus, et embrassast

*Contentement de  
l'auteur de cest  
oeuvre.*

if the memorie were not in a manner fresh, and known almost to every man, I would make a long discourse thereof<sup>c)</sup>; but things being so cleare and evident, the truth so much discovered, and the people almost, as it were, glutted with such treasons, I will omit them, and follow my matter, to shew you that, if the iniquitie of a brother caused his brother to loose his life, yet that vengeance was not long after delayed; to the end that traitors may know, although the punishment of their trespasses committed be stayed for awhile, yet that they may assure themselves that, without all doubt, they shal never escape the puissant and revenging hand of God; who being slow to anger, yet in the ende doth not faile to shew some signes and evident tokens of his fearefull judgement upon such as, forgetting their duties, shed innocent blood, and betray their rulers, whom they ought chiefly to honour, serve, and reverence.

*God stayeth his  
wrath, but yet  
revengeth wrong:  
read Plutarch  
Opuscles, of the  
stournesse of God's  
judgements.*

## The Preface.

Although in the beginning of this Hystorie I had determined not to have troubled you with any other matter than a hystorie of our owne time, having sufficient tragicall matter to satisfie the minds of men; but because I cannot wel discourse thereof without touching many personages whom I would not willingly displease, and partly because the argument that I have in hand, seemed unto me a thing worthy to bee offered to our French nobilitie, for the great and gallant accurrences† therein set downe, I have somewhat strayed from my course, as touching the tragedies of this our age, and, starting out of France and over Neitherlanders countries, I have ventured to visit the hystories of Denmarke, that it may serve for an example of vertue and contentment to our nation (whom I specially seeke to please), and for whose satisfaction I have not left any flower whatsoever untasted, from whence I have not drawne the most perfect and delicate hony, thereby to bind them to my diligence herein; not caring for the ingratitude of the time present, that leaveth (as it were rejecteth) without recompence such as serve the common wealth, and by their travell and diligence honour their countrey, and illustrate the realme of France: so that oftentimes the fault proceedeth rather from them, then\* from the great personages that have other affaires which withdraw them from things that seeme of small consequence. Withall, esteeming my selfe more than satisfied in this contentment and freedome which I now enjoy, being loved of the nobilitie, for whom I travell without grudging, favoured of men of learning and knowledge, for admiring and reverencing them according to their worthinesse, and honoured of the common people, of whom, although I crave not their judgement, as not esteeming them of abilitie to eternize the name of a worthy man, yet I account my selfe sufficiently happy to have attained to this felicitie, that few or no men refuse, or disdaine to reade my workes, many admiring and wondering thereat; as there are some that, provoked by envie, blame and condemne it. To whom I confesse my selfe much bound and beholding, for that by their meanes I am the more vigelant, and so by my travell much more beloved and honored than ever I was; which to mee is the greatest pleasure that I can enjoy, and the most abundant treasures in my coffers, wherewith I am more satisfied and contented then (if without comparison)\* I enjoyed the greatest treasures in all Asia. Now, returning to our matter, let us beginne to declare the Hystorie.

<sup>c)</sup> Zu dem Anfange dieses Satzes sowie zu dem weiterhin mit \* bezeichneten Stellen vergleiche das französische Original.

Moltke, Shakespears Hamlet.



## [II.]

*Danois jadis fort  
rudes et barbares.*

*Rorikue roy de  
Dannemarch.*

*Collere roy de  
Norvege.*

la doctrine et saint lavement des Chrestiens, comme le peuple fut assez Barbare et mal civilisé, aussi leurs Princes estoient cruels, sans foy ny loyauté, et qui ne jouyoient qu'an bontehors, taschans à se getter de leurs sieges, ou de s'offencer, fust en la robe ou en l'honneur, et le plus souvent en la vie, n'ayans guere de coustume de mettre à rançon leurs prisonniers, ains les sacrifioient à la cruelle vengeance, imprimée naturellement en leur ame. Que s'il y avoit quel que bon Roy ou Prince, qui poussé des instincts les plus parfaits de nature, voulust s'adonner à la vertu, et usast de courtoisie, bien que le peuple l'eust en admiration (comme la vertu se rend admirable aux vicieux mesme) si est-ce que l'envie de ses voisins estoit si grande, qu'on ne cessoit jamais jusqu' à tant que le monde fut depesché de cest homme ainsi de bonnaire. Regnant donc en Dannemarch Rorikue, apres qu'il eut apaisé les troubles du pays, et chassé les Sueons et Slaves de ses terres, il departist les Provinces de son Royaume, y mettant des Gouverneurs, qui depuis (ainsi qu'il en est advenu en France) ont porté tiltre de Ducs, Marquis et Contes: il donna le gouvernement de Jutie (qui s'appelle vulgairement à present Diethmarsen, et est assise sur le Chersonnese des Cimbres, en celle estressisure de terre, qui avoisine la mer comme une pointe, laquelle vers le North regarde le Royaume de Norvege) à deux seigneurs vaillans hommes nommez Horwendille et Fengon, enfans de Gerwendille, lequel avoit esté aussi Gouverneur de celle Province. Or le plus grand honneur que pouvoient acquerir les hommes de sorte en ce temps là, estoit en exerçant l'art d'escumeur et pirate sur mer, assaillans leurs voisins, et ravageant les terres voisines, et tant plus accroissoit leur gloire et reputation, comme ils alloient voltiger par les Provinces, et Isles lointaines: en quoy Horwendille se faisoit dire le premier de son temps, et le plus renommé de tous ceux qui escumoient pour lors la mer, et havres de Septentrion. La grand' renommee de cestuy cy esmeut le cœur du Roy de Norvege, nommé Collere, lequel se faschoit que Horwendille le surmontast en fait d'armes, et obscurcist la gloire qu'il avoit desja acquise au fait de la marine: car c'estoit l'honneur, plus que les richesses qui esguillonnoit ces Princes Barbares à s'accabler l'un l'autre, sans qu'ils se souciasent de mourir de la main de quelque vaillant homme. Ce Roy magnanime ayant deffié au combat, corps à corps, Horwendille, y fut receu avec pactes, que celuy qui seroit vaincu perdrait toutes les richesses qui seroient en leurs vaisseaux, et le vainqueur feroit enterrer honnestement celuy qui seroit occis au combat, car la mort estoit le pris et salaire de celuy, qui perdrait la bataille. Que sert de tant discourir? le Roy (quoy que vaillant,

How Horvendile and Fengon were made Governours of the Province of Ditmarse, and how Horvendile married Geruth, the daughter to Roderick, chief K. of Denmark, by whom he had Hamlet: and how after his marriage his brother Fengon slew him traitorously, and married his brothers wife, and what followed.

You must understand, that long time before the kingdome of Denmark received the faith of Jesus Christ, and embraced the doctrine of the Christians, that the common people in those dayes were barbarous and uncivil, and their princes cruell, without faith or loyalty, seeking nothing but murder, and deposing (or at the least) offending each other, either in honours, goods, or lives; not caring to ransom such as they tooke prisoners, but rather sacrificing them to the cruell vengeance naturally imprinted in their hearts: in such sort, that if there were sometime a good prince or king among them, who being adorned with the most perfect gifts of nature, would adiection himselfe to vertue, and use courtesie, although the people held him in admiration (as vertue is admirable to the most wicked) yet the envie of his neighbors was so great, that they never ceased untill that vertuous man were dispatched out of the world. King Rodericke, as then reigning in Denmarke, after hee had appeased the troubles in the countrey, and driven the Sweathlanders and Slaveans from thence, he divided the kingdom into divers provinces, placing governours therein; who after (as the like happened in France) bare the names of Dukes, Marqueses, and Earls, giving the government of Jutie (at this present called Ditmarsse) lying upon the countrey of the Cimbrians, in the straight or narrow part of land that sheweth like a point or cape of ground upon the sea, which neithward† bordereth upon the countrey of Norway, two valiant and warlike lords Horvendile and Fengon, sonnes to Gervendile, who likewise\* had bene governour of that province. Now the greatest honor that men of noble birth could at that time win and obtaine, was in exercising the art of piracie upon the seas, assaying their neighbours, and the countries bordering upon them; and how much the more they used to rob, pill, and spoyle other provinces, and islands far adjacent; so much the more their honours and reputation increased and augmented: wherein Horvendile obtained the highest place in his time, being the most renowned pirate that in those dayes scoured the seas and havens of the north parts: whose great fame so moved the heart of Collere, king of Norway, that he was much grieved to heare that Horvendile surmounting him in feates of armes, thereby obscuring the glorie by him already obtained upon the seas: (honor more than covetousnesse of riches (in those dayes) being the reason that provoked those barbarian princes to overthrow and vanquish one the other, not caring to be slaine by the handes of a victorious person). This valiant and hardy king having challenged Horvendile to fight with him body to body, the combat was by him accepted, with conditions, that hee which should be vanquished should loose all the riches he had in his ship, and that the vanquisher should cause the body of the vanquished (that should be slaine in the combat) to be honourably buried, death being the prise and reward of him that should loose the battaile: and to conclude, Collere, king of

*The Danes in times past barbarous and uncivil.*

*The crueltie of the Danes.*

*Rodericke king of Denmarke.*

*Jutie at this time, called then Ditmarsse.*

*Horvendile a king and a pirate.*

*Collere king of Norway.*



[II.]

*Geruthie fille de Ro-  
rique femme de  
Horwendille.*

*Conspiration de  
Fengon contre son  
frere Horwendille.*

courageux, et adextre fut-il) en fin fut vaincu et occis par le Danois, lequel luy fait dresser tout soudain un tombeau, et luy fait des obseques dignes d'un Roy, suivant les façons de faire et superstitions de leur siecle, et selon l'accord du combat, despouillant la suite du Roy de leurs richesses, ayant faict mourir une sœur du Roy defunct, fort gaillarde, et vaillante guerriere, et ayant couru toute la coste de Norvege, et jusques aux Isles Septentrionales, il s'en revinst chargé d'honneur et de richesses, envoyant à son souverain le Roy Rorique, la pluspart du butin et despouilles, à fin de le gaigner, et qu'estant si brave, il peust tenir le lieu des plus favoris de sa majesté. Le Roy alliché de ces presents, et s'estimant heureux, d'avoir un si homme de bien pour sujet, tascha avec une honesteté de se le rendre à jamais obligé, car il luy donna pour femme Geruthie sa fille, de laquelle il sçavoit ce seigneur estre fort amoureux, et voulut luy mesme la conduire, pour plus l'honorer, jusques en Jutie, où les nopces furent celebrees, selon la façon ancienne: et pour trousseer brièvement matiere, de ce mariage sortist Amleth, duquel je pretens parler, et pour lequel j'ay desseigné le discours de l'histoire presente. Fengon frere de ce genre Royal, poussé d'un esprit d'envie, crevant le despit en son cœur, tant pour la grand' reputation aqoise par Horwendille au maniemment des armes, que sollicité d'une sotte jalousie, le voyant honoré de l'alliance et amitié royale, craignant d'estre depossédé de sa part du gouvernement, ou plustost desirant d'estre seul en la principauté, et obscurcir par ce moyen, la memoire des victoires et conquestes de son frere, delibera, comme que ce fust, de le faire mourir. Ce qui luy succeda assez aisément, nul ne se doubant de luy, et chacun pensant que d'un tel neud d'alliance et consanguinité, ne pourroit jamais sortir autre chose, que les effects pleins de vertu et courtoisie: mais comme j'ay dit, le desir de regner, ne respecte sang, ny amitié, et n'a soucy aucun de vertu: voire il est sans respect, ny reverence des loix, ny de la majesté divine, s'il n'y est possible que celui qui sans aucun droit envahist le bien d'autrui, aye quelque opinion de la divinité. Ainsi Fengon ayant gaigné secrettement des hommes, se sentant assez fort pour executer son entreprinse, se rua un jour en un banquet, sur son frere lequel il occist autant traistreusement, comme cauteleusement il se purgea devant ses sujets, d'un si detestable massacre: veu qu'avant que mettre la main sanguinolente, et parricide sur son frere, il avoit incestueusement souillé la couche fraternelle, abusant de la femme de celui, duquel il devoit autant pourchasser l'honneur, comme il en poursuivoit, et effectua la ruine: aussi il est bien vray, que l'homme qui se laisse aller apres un vice, et forfait detestable, estant la liaison des pechez fort grande, il ne se soucie en rien de s'abandonner à un pire, et plus abominable. Or couvrit il avec

Norway (although a valiant, hardy, and courageous prince) was in the end vanquished and slaine by Horvendile, who presently caused a tombe to be erected, and therein (with all honorable obsequies fit for a prince) buried the body of king Collere, according to their auncient manner and superstitions in these dayes, and the conditions of the combate, bereaving the kings shippes of all their riches; and having slaine the kings sister, a very brave and valiant warriour, and over runne all the coast of Norway, and the Northern Ilands, returned home againe layden with much treasure, sending the most part thereof to his soveraigne, king Rodericke, thereby to procure his good liking, and so to be accounted one of the greatest favourites about his majestie.

The king, allured by those presents, and esteeming himselfe happy to have so valiant a subject, sought by a great favour and courtesie to make him become bounden unto him perpetually, giving him Geruth his daughter to his wife, of whom he knew Horvendile to bee already much inamored. And the more to honor him, determined himselfe in person to conduct her into Jutie, where the marriage was celebrated according to the auncient manner: and to be briefe, of this marriage proceeded Hamblet, of whom I intend to speake, and for his cause have chosen to renew this present hystorie.

Fengon, brother to this prince Horvendile, who [not] <sup>d)</sup> onely fretting and despighting in his heart at the great honor and reputation wonne by his brother in warlike affaires, but solicited and provoked by a foolish jealousy to see him honored with royall aliance, and fearing thereby to bee deposed from his part of the government, or rather desiring to be onely governour, thereby to obscure the memorie of the victories and conquests of his brother Horvendile, determined (whatsoever happened) to kill him; which hee effected in such sort, that no man once so much as suspected him, every man esteeming that from such and so firme a knot of alliance and consanguinitie there could proceed no other issue then the full effects of vertue and courtesie: but (as I sayd before) the desire of bearing soveraigne rule and authoritie respecteth neither blood nor amitie, nor caring for vertue, \* as being wholly without respect of lawes, or majestie divine; for it is not possible that hee which invadeth the countrey and taketh away the riches of an other man without cause or reason, should know or feare God. Was not this a craftie and subtile counsellor? \* but he might have thought that the mother, knowing her husbands case, would not cast her some into the danger of death <sup>e)</sup>. But Fengon, having secretly assembled certain men, and perceiving himself strong enough to execute his interprise, Horvendile his brother being at a banquet with his friends, sodainely set upon him, where he slewe him as traiterously, as cunningly he purged himselfe of so detestable a murder to his subjects; for that before he had any violent or bloody handes, or once committed parricide upon his brother, hee had incestuously abused his wife, whose honour hee ought as well to have sought and procured as traiterously he pursued and effected his destruction. And it is most certaine, that the man that abandoneth himselfe to any notorious and wicked action, whereby he becommeth a great sinner, he careth not to commit much \* more haynous and abhominable offences, and covered his boldnesse and

[III.]

*Horvendile slew  
Collere.*

*Hamlet sonne to  
Horvendile.*

*Fengon, his con-  
spiracie against  
his brother.*

*Fengon killeth his  
brother.*

<sup>d)</sup> So bei Collier, der also wohl das *not* eingefügt hat.

<sup>e)</sup> Scheint ein Zusatz des englischen Übersetzers zu Chap. III.



[II.]

si grande ruse, et cautelle, et souz un voile si fardé de simplicité, son audace, et mechanceté, que favory de l'honneste amitié qu'il portoit à sa belle sœur, pour l'amour de laquelle il se disoit avoir ainsi puny son frere, que son peché trouva excuse à l'endroit du peuple, et fut reputé comme justice envers la noblesse: D'autant qu'estant Geruthe autant douce et courtoise, que Dame qui fut en tout les Royaumes du Septentrion, et tellement que jamais n'avoit tant peu soit, offensé homme de ses sujetz, soit du peuple, ou des courtisans, ce paillard, et infame meurtrier, calomnia le deffunct, d'avoir voulu occir ceste Dame, et que s'estant trouvé sur le poinct qu'il taschoit de la massacrer, il avoit defendu la Dame, et occis son frere, parant aux coups ruez sur la Princesse innocente, et sans fiel, ny malice quelconque. Il n'eut ja faute de tesmoins approuvans son fait, et qui deposerent selon le dire du calomniateur, mais c'estoyent ceux mesmes qui l'avoient accompagné, comme participans de la conjure, et qu'au reste en lieu de le poursuyvre, comme parricide et incestueux, chacun des courtisans luy applaudissoit, et le flattoit en sa fortune prospere, et faisoient les Gentilshommes plus de compte des faux rapporteurs, et honnoroyent les calomniateurs, plus que ceux qui mettans en jeu les vertus du deffunct, eussent voulu punir les brigands, et assassineurs de sa vie. Qui fut cause que Fengon enhardy pour telle impunité, osa encor s'assoupler par mariage, à celle qu'il entretenoit execrablement, durant la vie du bon Horwendille, souillant son nom de double vice, et chargeant sa conscience de double impiété, d'adultere incestueux, et de felonnie, et parricide. Et celle mal-heureuse qui avoit receu l'honneur d'estre l'espouse d'un des plus vaillans et sages Princes de Septentrion, souffrit de s'abaisser jusques à telle villenie, que de luy faucher la foy: et qui pis est, espouser encor celuy, lequel estoit le meurtrier tyran de son espoux legitime: ce qui donna à penser à plusieurs, qu'elle pouvoit avoir causé ce meurtre pour jouyr librement de son adultere. Que sçauroit on voir de plus effronté, qu'une grande, depuis qu'elle s'escare en ses honnestetez? Ceste Princesse, qui au commencement estoit honnoree de chacun, pour ses rares vertus, et courtoisies, et chérie de son espoux, dés aussi tost qu'elle preste l'oreille au tyran Fengon, elle oublia, et le rang qu'elle tenoit entre les et† plus grands, et le devoir d'une espouse honneste, pour le salut de sa patrie. Je ne veux m'amuser contre ce sexe, à cause qu'il en y a assez qui s'estudient à la blasommer, courant sus à toute espee de femmes, pour la faute de quelques unes: Bien diray je que, où il faudroit que nature eust osté l'opinion aux hommes de s'accointer à icelles, ou leur donner l'esprit assez rassis, pour supporter les traverses qu'ils en reçoivent, sans se plaindre si souvent, et tant estrangement, puis que c'est leur bestise qui les acable. Cars'il est ainsi que la femme soit un animal si imparfait, qu'ils le chantent, et qu'ils cognoissent ceste beste si indomptable, comme ils le crient, pourquoy sont ils si sots, que de la poursuyvre, et tant hebetez, et abrutiz, que de se

*Marriage incestueux de Fengon avec sa bellesœur.*

†) Fehler des Originals.

wicked practise with so great subtiltie and policie, and under a vaile of meere simplicitie, that beeing favoured for the honest love that he bare to his sister in lawe, for whose sake, hee affirmed, he had in that sort murthered his brother, that his sinne found excuse among the common people, and of the nobilitie was esteemed for justice: for that Geruth, being as courteous a princesse as any then living in the north parts, and one that had never once so much as offended any of her subjects, either commons or courtiers, this adulterer and infamous murtherer, slaundersed his dead brother, that hee would have slaine his wife, and that hee by chance finding him upon the point ready to do it, in defence of the lady had slaine him, bearing off the blows, which as then he strooke at the innocent princesse, without any other cause of malice whatsoever. Wherein hee wanted no false witnesses to approove his act, which deposed in like sort, as the wicked calumniator himselfe protested, being the same persons that had born him company, and were participants of his treason; so that instead of pursuing him as a parricide and an incestuous person, al the courtiers admired and flattered him in his good fortune, making more account of false witnesses and detestable wicked reporters, and more honouring the calumniators, then they esteemed of those that seeking to call the matter in question, and admiring the vertues of the murthered prince, would have punished the massacres and bereavers of his life. Which was the cause that Fengon, boldned and encouraged by such impunitie, durst venture to couple himselfe in marriage with her whom hee used as his concubine during good Horvendiles life, in that sort spotting his name with a double vice, and charging his conscience with abhominable guilt, and two-fold impietie, as incestuous adulterie and parricide murther: and that the unfortunate and wicked woman, that had received the honour to bee the wife of one of the valiantest and wisest† princes in the north, imbasd her selfe in such vile sort, as to falsifie her faith unto him, and which is worse, to marrie him, that had bin the tyrannous murtherer of her lawfull husband; which made divers men thinke that she had bene the causer of the murther, thereby to live in her adultery without controle. But where shall a man finde a more wicked and bold woman, then a great parsonage once having loosed the bands of honor and honestie? This princesse, who at the first, for her rare vertues and courtesses was honored of al men and beloved of her husband, as soone as she once gave eare to the tyrant Fengon, forgot both the ranke she helde among the greatest names, and the dutie of an honest wife on her behalfe. But I will not stand to gaze and mervaille at women, for that there are many which seeke to blase and set them foorth, in which their writings they spare not to blame them all for the faults of some one, or few women. But I say, that either nature ought to have bereaved man of that opinion to accompany with women, or els to endow them with such spirits, as that they may easily support the crosses they endure, without complaining so often and so strangely, seeing it is their owne beastlinesse that overthrowes them. For if it be so, that a woman is so imperfect a creature as they make her to be, and that they know this beast to bee so hard to bee tamed as they affirme, why then are they so foolish to preserve them, and so dull and brutish as to trust their deceitfull and wanton imbraceings. But let us leave her in this extreamitie of laciviousnesse, and proceed to shewe you in what sort the yong prince Hamblet behaved himselfe, to escape the tyranny of his uncle.

*Slanderers more  
honoured in court  
then vertuous per-  
sons.*

*The incestuous  
marriage of Fen-  
gon with his bro-  
thers wife.*

*If a man be de-  
ceived by a wo-  
man, it is his owne  
beastlinesse.*



[II.]

*Grande ruse du  
jeune prince Am-  
leth.*

fier en ses caresses? Geruthe s'estant ainsi oubliee, le Prince Amleth se voyant en danger de sa vie, abandonné de sa mere propre, delaisé de chacun, et que Fengon ne le souffriroit guere longuement sans luy faire tenir le chemin de Horwendille, pour tromper les ruses du tyran, qui le soupçonnoit pour tel, que s'il venoit à perfection d'aage il n'auroit garde se passer de poursuyvre la vengeance de la mort de son pere, il contrefit le fol, avec telle ruse, et subtilité, que faignant d'avoir tout perdu le sens, et souz un tel voile il couvrist ses desseins et defendist son salut, et vie, des trahisons et embusches du tyran. Car tous les jours estant au palais de la Royne, qui avoit plus de soing de plaire à son paillard, que de soucy de venger son mary, ou de remettre ses filz en son heritage, il se souilloit tout de vilenie, se veautrant és balieures et immondices de la maison, et se frottant le visage de la fange des rues, par lesquelles il couroit comme un maniaque, ne disant rien, qui ne ressentist son transport de sens, et pure frenaisie, et toutes ses actions, et gestes, n'estoyent que les contenance d'un homme qui est privé de toute raison et entendement, de sorte qu'il ne servoit plus que de passetemps aux pages et courtisans esventez, qui estoyent à la suite de son oncle, et beaupere.

Mais le galant les marquoit avec intention de s'en venger un jour avec tel effort, qu'il en seroit à jamais memoire. Voila un grand traict de sagesse, et bon esprit en un jeune Prince, que de pourvoir avec un si grand defect à son avancement, et par son abaissement, et mespris, de faciliter la voye, à estre un des plus heureux Roy de son aage: Aussi jamais homme ne fut reputé avec aucune sienne action plus sage et prudent, que Brute, faignant un grand desvoyement de son esprit: veu que l'occasion de telle ruyne fainte de son meilleur, ne proceda d'ailleurs, que d'un bon conseil, et sage deliberation, tant à fin de conserver ses biens, et eviter la rage du tyran le Roy superbe, qu'aussi pour se faire une large voye de chasser Tarquin, et affranchir le peuple oppressé souz le joug d'une grande et miserable servitude.

Aussi tant Brute, que cestuy cy, ausquels vous pouvez adjouster le Roy David, qui faignist le forcené entre les Royteletz de Palestine, pour conserver sa vie, monstrent la leçon à ceux qui malcontents de quelque grand, n'ont les forces suffisantes pour s'en prevaloir, ny se venger de

How Hamblet counterfeited the mad man, to escape the tyrannie of his uncle, and how he was tempted by a woman (through his uncles procurement) who thereby thought to undermine the Prince, and by that meanes to finde out whether he counterfeited madnesse or not: and how Hamblet would by no meanes bee brought to consent unto her, and what followed.

Geruth having (as I sayd before) so much forgotten herself, the prince Hamblet perceiving himself to bee in danger of his life, as beeing abandoned of his owne mother, and forsaken of all men, and assuring himselfe that Fengon would not detract the time to send him the same way his father Horvendile was gone, to beguile the tyrant in his subtilties (that esteemed him to bee of such a minde that if he once attained to mans estate he wold not long delay the time to revenge the death of his father) counterfeiting the mad man with such craft and subtile practises, that hee made shewe as if hee had utterly lost his wittes: and under that vayle hee covered his pretence, and defended his life from the treasons and practises of the tyrant his uncle. And all though hee had beene at the schoole of the Romane Prince, who, because \* hee counterfeited himselfe to bee a foole, was called Brutus, yet hee imitated his fashions, and his wisdom. For every day beeing in the queenes palace, (who as then was more carefull to please her whore-master, then ready to revenge the cruell death of her husband, or to restore her sonne to his inheritance), hee rent and tore his clothes, wallowing and lying in the durt and mire, his face all filthy and blacke, running through the streets like a man distraught, not speaking one worde, but such as seemed to proceede of madnesse and meere frenzie; all his actions and jestures beeing no other than the right countenances of a man wholly deprived of all reason and understanding, in such sort, that as then hee seemed fitte for nothing but to make sport to the pages and ruffling courtiers that attended in the court of his uncle and father-in-law. But the yong prince noted them well enough, minding one day to bee revenged in such manner, that the memorie thereof should remaine perpetually to the world.

Beholde, I pray you, a great point of a wise and brave spirite in a yong prince, by so great a shewe of imperfection in his person for advancement, and his owne imbasing and despising, to worke the meanes and to prepare the way for himselfe to bee one of the happiest kings in his age. In like sort, never any man was reputed by any of his actions more wise and prudent then Brutus, dissembling a great alteration in his minde, for that the occasion of such his devise of foolishnesse proceeded onely of a good and mature counsell and deliberation, not onely to preserve his goods, and shunne the rage of the proude tyrant, but also to open a large way to procure the banishment and utter ruine of wicked Tarquinius, and to infranchise the people (which were before oppressed) from the yoake of a great and miserable servitude. And so, not onely Brutus, but this man and worthy prince, to whom wee may also adde king David, that counterfeited the madde man among the petie kings of Palestina to preserve his life from the subtile practises of those kings. I shew this example unto such, as beeing offended with any great personage, have not sufficient meanes to prevaile in their intents, or

*Brutus esteemed  
wise, for counter-  
feiting the foole.  
Read Titus Livius  
and Hubicar-  
nassus.*

*David counter-  
feited the mad man  
before king Aches.*



[II.]

l'injure receue. Or quand je parle de se ressentir d'un grand, duquel on aura esté outragé, il le faut entendre de celui qui ne nous est point souverain, contre lequel ne faut regimber, ny luy tramer aucune trahison, ou conspirer aucunement contre sa vie.

Celui qui veut suyvre tel chemin, faut qu'il parle, face tout au plaisir de l'homme qu'il veut tromper, loue ses actions, l'estime sur tout autre, et contraire en toute chose à ce qu'il a en son esprit: car c'est veritablement faire le sot, et contrefaire le fol, quand il faut dissimuler, et baiser la main de celui, que l'on vouldroit sçavoir cent piedz souz terre, pour n'en sentir point les aproches.

*Response subtile  
du prince Amleth.*

Amleth donc se façonnant à l'exercice d'une grande folie, faisoit des actes pleins de grande signifiante, et respondoit si à propos, qu'un sage homme eust jugé bien tost de quel esprit est-ce que sortoit une invention si gentile: car estant aupres du feu, et aiguissant des buchettes, en forme de poignars, estocs, quelqu'un luy demanda en riant à quoy servoyent ces petits bastons, et qu'il faisoit de ces buchettes: J'apreste, dit-il, des dards acerez et sagettes poignantes, pour venger la mort de mon pere. Les fols, comme j'ay dit, acomptoyent cecy à peu de sens, mais les hommes accors, et qui avoyent le nez long, commencerent à soupçonner ce qui estoit, et estimerent que souz ceste folie gisoit, et estoit cachee une grande finesse, et telle qui pourroit estre un jour prejudiciable à leur Prince: disant que sous telle rudesse et simplicité il voiloit une grande et cauteleuse sagesse, et qu'il celoioit un grand lustre de bon esprit, souz l'obscurité de ceste fardee subtilité. A ceste cause donnerent conseil au Roy de tenter par tout moyen s'il se pourroit faire, que ce fard fust decouvert, et qu'on s'aperceust de la tromperie de l'adolescent. Or ne voyoient ils ruse plus propre pour l'atraper, que s'il luy mettoient quelque belle femme en lieu secret, laquelle taschast de le gaigner avec ses caresses les plus mignardes et attrayantes, desquelles elle se pourroit adviser. D'autant que le naturel de tout jeune homme, mesmement estant nourry à son ayse, est si transporté aux plaisirs de la chair, et se lance avec telle impetuosité à la jouyssance, qui lui est octroyee, de ce qui est excellement beau, qu'il est presque impossible de couvrir telle affection, ny d'en dissimuler les apprehensions par art, ny industrie quelconque, ny de le fuyr, quelque ruse qu'il usast pour pallier sa malice: veu que s'offrant l'occasion, et icelle secrette de la volupté la plus chatouilleuse, il faudroit que forcé des apetits, il succombast aux efforts, et puissance de la partie sensuelle.

*Ruse pour descou-  
vrir les finesses  
de Amleth.*

Ainsi furent deputez quelques courtisans, pour mener le Prince en quelque lieu escarté, dedans le bois, et lesquels luy presentassent ceste femme, l'incitans à se souiller en ses baysers et embrassemens, artifices assez frequens de nostre temps, non pour essayer si les grands sont hors de leur sens, mais pour les priver de force, vertu et sagesse, par le moyen de ses sangsues et infernales Lamies, produites par leurs serviteurs, ministres de corruption. Le povre Prince eust esté en danger de succomber à cest assaut, si un Gentil-homme, qui du vivant de Horwendille, qui avoit esté nourry avec luy, ne se fust plus monstré amy de la nourriture prinse avec Amleth, que affectionné à la puissance du tyran, lequel pourchassoit les moyens de enveloper le fils és pieges, esquels le pere avoit finy ses jours, et lequel s'accompagna des courtisans deputez

revenge the injurie by them receaved. But when I speake of revenging any injurie received upon a great personage or superior, it must be understood by such an one as is not our soveraigne, againste whome wee maie by no meanes resiste, nor once practise anie treason nor conspiracie against his life: and hee that will followe this course must speake and do all things whatsoever that are pleasing and acceptable to him whom hee meaneth to deceive, practise his actions, and esteeme him above all men, cleane contrarie to his owne intent and meaning; for that is rightly to playe and counterfeite the foole, when a man is constrained to dissemble and kisse his hand, whome in hearte hee could wishe an hundred foote depth under the earth, so hee mighte never see him more, if it were not a thing wholly to bee disliked in a christian, who by no meanes ought to have a bitter gall, or desires infected with revenge. Hamblet, in this sorte counterfeiting the madde man, many times did divers actions of great and deepe consideration, and often made such and so fitte answeres, that a wise man would soone have judged from what spirite so fine an invention mighte proceede; for that standing by the fire and sharpening sticks like poyuards and prickes, one in smiling manner asked him wherefore he made those little staves so sharpe at the points? I prepare (saith he) piercing dartes and sharpe arrowes to revenge my fathers death.. Fooles, as I said before, esteemed those his words as nothing; but men of quicke spirits, and such as hadde a deeper reache began to suspect somewhat, esteeming that under that kinde of folly there lay hidden a greate and rare subtilty, such as one day might bee prejudiciall to their prince, saying, that under colour of such rudenes he shadowed a crafty pollicy, and by his devised simplicitye, he concealed a sharp and pregnant spirit: for which cause they counselled the king to try and know, if it were possible, how to discover the intent and meaning of the yong prince; and they could find no better nor more fit invention to intrap him, then to set some faire and beawtifull woman in a secret place, that with flattering speeches and all the craftiest meanes she could use, should purposely seek to allure his mind to have his pleasure of her: for the nature of all young men, (especially such as are brought up wantonlie) is so transported with the desires of the flesh, and entreth so greedily into the pleasures therof, that it is almost impossible to cover the foul affection, neither yet to dissemble or hyde the same by art or industry, much lesse to shunne it. What cunning or subtilty so ever they use to cloak theire pretence, seeing occasion offered, and that in secret, especially in the most inticing sinne that rayneth in man, they cannot chuse (being constrayned by voluptuousnesse) but fall to naturall effect and working. To this end certaine courtiers were appointed to leade Hamblet into a solitary place within the woods, whether they brought the woman, inciting him to take their pleasures together, and to imbrace one another, but the subtill practises used in these our daies, not to try if men of great account bee extract out of their wits, but rather to deprive them of strength, vertue and wisdom, by meanes of such devilish practitioners, and intermall† spirits, their domestical servants, and ministers of corruption. And surely the poore prince at this assault had him in great danger, if a gentleman (that in Horvendiles time had been nourished with him) had not showne himselfe more affectioned to the bringing up he had received with Hamblet, then desirous to please the tirant, who by all meanes sought to intangle the sonne in the same nets wherein the father had ended his dayes. This gentleman bare the courtiers (appointed as aforesaide of this treason) company, more desiring to

[III.]

*Rom. VIII. 21.**A subtill answer  
of Prince Hamlet.**Nature corrupted  
in man.**Subtilties used to  
discover Hamblets  
madnes.**Corrupters of  
yong gentlemen  
in princes courts  
and great houses.*



[II.]

*Autre ruse pour  
tromper Amleth.*

pour ceste trahison, plus avec deliberation d'instruire le Prince, de ce qu'il avoit à faire, que pour luy dresser des embusches et le trahir, estimant que le moindre indice qu'il donneroit de son bon sens, qu'il suffiroit, pour luy faire perdre la vie. Cestuy-cy avec certains signes fait entendre à Amleth, en quel peril est ce qu'il se metroit, si en sorte aucune il obeysoit aux mignardes caresses, et mignotises de la Damoysselle, envoyee par son oncle, ce qu'estonnant le Prince, esmeu de la beauté de la fille, fut par elle asseuré encor de la trahison: car elle l'aymoit des son enfance, et eust esté bien marrie de son desastre et fortune, et plus de sortir de ses mains, sans jouyr de celui qu'elle aymoit plus que soy-mesme. Ayant le jeune seigneur trompé les courtisans, et la fille, soustenant qu'il ne s'estoit avancé en sorte aucune à la violer, quoy qu'il dist du contraire, chacun s'assura que veritablement il estoit insensé, et que son cerveau n'avoit force quelconque, capable d'apprehension raisonnable. Entre tous les amis de Fengon, en y avoit un qui sur tout autre se doutoit des ruses, et subtilitez de ce fol dissimulé, lequel pour ceste raison dict, qu'il estoit impossible qu'un galant si rusé, que ce plaisant qui contrefaisoit le fol, fust decouvert avec des subtilitez si communes, et lesquelles on pouvoit aisément decouvrir: et que par ainsi il falloit inventer quelque moyen plus accort et subtil, et ou l'astuce fust attrayante, et l'attrait si fort, que le galant ny sceust user de ses accoustumees dissimulations. De cecy il se disoit sçavoir une voye propre pour executer leur dessein, et de surprendre Amleth en ses ruses, et luy faire de luy-mesme se prendre au filet, et declarer quelles sont les conceptions de son ame, Il faut (dit-il) que le Roy Fengon faigne s'en aller en quelque voyage, pour quelque affaire de grande importance, et que cependant on enferme Amleth seul avec sa mere dans une chambre, dans laquelle soit caché quelqu'un au dessein de l'un et de l'autre, pour onyr et sentir leurs propos, et les complots qu'ils prendront, pour les desseins bastyz par ce fol sage et rusé compagnon. Assurant le Roy que s'il y avoit rien de sage, ny arresté en l'esprit ny cerveau du jeune homme, que facilement il se decouvriroit à sa mere, sans craindre rien, et qu'il feroit son conseil et deliberation à la foy, et loyauté de celle qui l'avoit porté en ses flancs, et nourry avec si grande diligence.

Cestuy mesme s'offrist pour estre l'espion, et tesmoing des propos

give the prince instruction what he should do, then to intrap him, making full account that the least shewe of perfect sence and wisdom that Hamblet should make would be sufficient to cause him to loose his life: and therefore by certain signes, he gave Hamblet intelligence in what danger hee was like to fall, if by any meanes hee seemed to obaye, or once like the wanton toyes and vicious provocations of the gentlewoman sent thither by his uncle. Which much abashed the prince, as then wholly beeing in affection to the lady, but by her he was likewise informed of the treason, as being one that from her infancy loved and favoured him, and would have been exceeding sorrowfull for his misfortune, and much more to leave his companie without injoying the pleasure of his body, whome she loved more than herselfe. The prince in this sort having both deceived \* the courtiers, and the ladies expectation, that affirmed and swore that hee never once offered to have his pleasure of the woman, although in subtilty hee affirmed the contrary, every man there upon assured themselves that without all doubt he was distraught of his sences, that his braynes were as then wholly void of force, and incapable of reasonable apprehension, so that as then Fengous practise took no effect: but for al that he left not off, still seeking by al meanes to finde out Hamblets subtilty, as in the next chapter you shall perceive.

[III.]

### Chap. III.

How Fengon, uncle to Hamblet, a second time to intrap him in his politick madnes, caused one of his counsellors to be secretly hidden in the queenes chamber, behind the arras, to heare what speeches passed between Hamblet and the Queen; and how Hamblet killed him, and escaped that danger, and what followed.

Among the friends of Fengon, there was one that above al the rest doubted of Hamblets practises in counterfeiting the madman, who for that cause said, that it was impossible that so craftie a gallant as Hamblet, that counterfeited the foole, should be discovered with so common and unskilfull practises, which might easily bee perceived, and that to finde out his politique pretence it were necessary to invent some subtil and crafty meanes, more attractive, whereby the gallant might not have the leysure to use his accustomed dissimulation; which to effect he said he knewe a fit waie, and a most convenient meane to effect the kings desire, and thereby to intrap Hamblet in his subtilties, and cause him of his owne accord to fall into the net prepared for him, and thereby evidently shewe his secret meaning. His devise was thus, that King Fengon should make as though he were to goe some long voyage concerning affaires of great importance, and that in the meane time Hamblet should be shut up alone in a chamber with his mother, wherein some other should secretly be hidden behind the hangings, unknowne either to him or his mother, there to stand and heere their speeches, and the complots by them to bee taken concerning the accomplishment of the dissembling fooles pretence; assuring the king that if there were any point of wisdom and perfect sence in the gallants spirit, that without all doubt he would easily discover it to his mother, as being devoid of all feare that she would utter or make knowne his secret intent, beeing the woman that had borne him in her bodie, and nourished him so carefully; and withall offered himselfe to be the man that should stand to harken and beare

*Another subtilty  
used to deceive  
Hamblet.*



[II.]

*Cautelle de Amleth.**Faict cruel d'Amleth sur celuy qui le vouloit trahir.**Repentance de la royne Geruth.**Rinde princesse d'une admirable chasteté.*

du fils avec la mere, à fin qu'on ne l'estimast tel qui donnoit un conseil, duquel il refusast estre l'executeur, pour servir son Prince. Le Roy print grand plaisir à ceste invention, comme le seul souverain remede pour guerir le Prince de sa folie: et ainsi en faignant un long voyage, sort du Palais, et s'en va pourmener à la chasse, là ou cependant le conseil entra secrettement en la chambre de la Royne, se cachant souz quelque loudier: un peu au paravant que le fils y fust enclos avec sa mere. Lequel comme il estoit fin et cauteleux, si tost qu'il fut dedans la chambre, se douta de quelque trahison et surprinse: et que s'il parloit à sa mere de quelque cas serieux, il ne fust entendu, continuant en ses façons de faire, folles et niaises, se prist à chanter tout ainsi qu'un coq, et batant tout ainsi des bras, comme cest oyseau fait des aisles, sauta sur ce loudier, ou sentant qu'il y avoit dessous quelque cas caché, ne faillit aussi tost d'y donner dedans à tout son glaive, puis tirant le galant à demy mort, l'acheva d'occir, et le mit en pieces, puis le fait bouillir, et cuit qu'il est le jetta par un grand conduit de cloaque, par ou sortoient les immondicitez, affin qu'il servist de pasture aux pourceaux. Ayant ainsi decouvert l'embusche, et puny l'inventeur d'icelle il s'en revint trouver la Royne, laquelle se tourmentoit et plouroit voyant toute son esperance perdue: car quelque faute qu'elle eust commise, si estoit elle angoissee grandement, voyant que ce seul fils qui luy restoit, ne luy servoit que de mocquerie, chacun luy reprochant sa folie, un trait de laquelle elle en avoit veu devant ses yeux: ce qui luy donna un grand elancement de conscience, estimant que les Dieux luy envoyassent ceste punition, pour s'estre incestueusement accouplee avec le tyran meurtrier de son espoux, et lequel ne laissoit moyen aucun, qu'il ne cherchast pour mettre fin à la vie de son neveu, accusant l'indiscretion naturelle, qui est la guide ordinaire de celles qui ayment tant les plaisirs du corps, que voilant la voye à toute raison, n'advisent ce qui peut s'ensuyvir de leur legereté et grande inconstance, et comme un plaisir de peu de duree suffisoit, pour luy causer un repentir à jamais, et luy faire maudire l'heure que onc ces apprehensions si volages luy avoyent saisi l'esprit, ny bandé les yeux pour rejeter l'honnesteté requise à Dame de son calibre, et à mespriser la sainte institution des Dames, qui l'avoyent precedé, et en sang, et en vertu. Se souvenoit du bon renom, et grandes louanges donnees par tous les Danoys à Rinde fille du Roy Rothere, la plus chaste de son temps, et si pudique, que jamais elle ne voulut entendre à mariage d'aucun Prince, ny Chevalier, surpassant tout ainsi en vertu les Dames de son pays, comme elle les surmontoit en beaute, doux maintien et bonne grace. Mais ainsi que la Royne se tourmentoit, voicy entrer Amleth, lequel ayant visité encor tous les coings de la chambre, comme se deffiant aussi bien de sa mere, que des autres, se voyant seul avec elle luy parla fort sagement en ceste maniere.

### Harangue d'Amleth à la Royne Geruth sa mere.

Quelle trahison est ceste-cy, ô la plus infame de toutes celles qui onc se sont prostituees à la volonté de quelque paillard abominable, que souz le fard d'un pleur dissimulé, vous convriez l'acte le plus meschant, et le crime le plus detestable, que homme scauroit imaginer, ny commettre? Quelle fiance peux-je avoir en vous, qui comme une lascive paillarde,

witnesse of Hamblets speeches with his mother, that hee might not be esteemed a counsellor in such a case wherein he refused to be the executioner for the behoofe and service of his prince. This invention pleased the king exceeding well, esteeming it as the onelie and soveraigne remedie to heale the prince of his lunacie; and to that ende making a long voyage, issued out of his pallace, and road to hunt in the forrest. Meane time the counsellor entred secretly into the queenes chamber, and there hid himselfe behind the arras, not long before the queene and Hamblet \* came thither, who beeing craftie and pollitique, as soone as hee was within the chamber, doubting some treason, and fearing if he should speake severely and wisely to his mother touching his secret practises he should be understood, and by that meanes intercepted, used his ordinary manner of dissimulation, and began to come like a cocke beating with his armes, (in such manner as cockes use to strike with their wings) upon the hangings of the chamber: whereby, feeling something stirring under them, \* he cried, A rat, a rat! and presently drawing his sworde thrust it into the hangings, which done, pulled the counsellour (halfe dead) out by the heeles, made an end of killing him, and beeing slaine, cut his bodie in pieces, which he caused to be boyled, and then cast it into an open vaulte or privie, that so it mighte serve fore foode to the hogges. By which meanes having discovered the ambushe, and given the inventer thereof his just rewarde, hee came againe to his mother, who in the meane time wepte and tormented her selfe to see all her hopes frustrate, for that what fault soever she had committed, yet was shee sore grieved to see her onely child made a meere mockery, every man reproaching her with his folly, one point whereof she had as then seene before her eyes, which was no small pricke to her conscience, esteeming that the gods sent her that punishment for joining incestuously in marriage with the tyrannous murtherer of her husband, who like wise ceased not to invent all the means he could to bring his nephew to his ende, accusing his owne naturall indiscretion, as beeing the ordinary guide of those that so much desire the pleasures of the bodie, who shutting up the waie to all reason, respect not what maie ensue of their lightnes and great inconstancy, and how a pleasure of small moment is sufficient to give them cause of repentance during their lives, and make them curse the daye and time that ever any such apprehensions entred into their mindes, or that they closed their eies to reject the honestie requisite in ladies of her qualitie, and to despise the holy institution of those dames that had gone before her, both in nobilitie and vertue, calling to mind the great prayses and commendations given by the danes to Rinde, daughter to king Rother, the chastest lady in her time, and withall so shamefast that she would never consent to marriage with any prince or knight whatsoever; surpassing in vertue all the ladyes of her time, as shee herselfe surmounted them in beawtie, good behaviour, and comelines. And while in this sort she sate tormenting herselfe, Hamlet entred into the chamber, who having once againe searched every corner of the same, distrusting his mother as well as the rest, and perceiving himselfe to bee alone, began in sober and discreet manner to speak unto her, saying,

*Hamblets subtilly.*

*A cruell revenge taken by Hamblet upon him thatd would have betraied him.*

*Queene Geruthes repentance.*

*Rinde a princes of an admirable chastitie.*

What treason ist his, O most infamous woman! of all that ever prostrated themselves to the will of an abhominable whore monger, who, under the vail of a dissembling creature, covereth the most wicked and detestable crime that man could ever imagine, or was committed. Now may I be assured to trust you, that like a vile wanton adultresse, alto-



[II.]

desreiglee sur toute impudicité, allez courant les bras tendus apres celuy felon et traistre tyran, qui est le meurtrier de mon pere, et caressez incestueusement le voleur du licit legitime de vostre loyal espoux, mignardez impudiquement celuy qui estoit le pere cher de ce fils miserable, et privé de tout confort, si les Dieux ne luy font la grace d'eschapper bien tost d'une captivité tant indigne du rang qu'il tient, et de la noble race et illustre famille de ses ancestres et majeurs? Est-ce à une Royne, et fille de Roy, de suyvre les appetits des bestes, et que tout ainsi que les juments s'accouplent à ceux qui ont vaincu leurs premiers maris, vous suyviez la volonté du Roy abominable, qui a tué un plus vaillant et homme de bien que luy, et a esteint, en massacrant Horwendille, la gloire et honneur des Danoyz, lesquels sont aneantis, sans force, coeur ny vaillance, depuis que le lustre de chevalerie a eu pris fin par le plus poltron et cruel vilain de la terre? Je ne veux l'estimer mon parent, et ne puis le regarder comme oncle, ny vous comme mere-treschere, l'un n'ayant respecté le sang qui nous devoit unir plus estroittement, qu'avec l'alliance de l'autre, qui aussi ne pouvoit avec son honneur ny sans soupçon d'avoir consenti à la mort de son espoux, s'accorder jamais aux noces de son cruel ennemy.

Ah Royne Geruthe! c'est à faire aux chiennes à se mesler avec plusieurs, et souhaiter le mariage et accouplement de divers masles: c'est la lubricité seule qui vous a effacé en l'ame la memoire des vaillances et vertus du bon Roy, vostre espoux, et mon pere: c'est un desir effrené qui a conduit la fille de Rorique à embrasser le tyran Fengon, sans respecter les ombres de Horwendille, indigne de si estrange traitement, et que son frere l'occit traistrement, et que sa femme le trayst laschement, laquelle il a tant bien traitée, et pour l'amour de laquelle il a jadis despouillé Norverge† de richesses, et despeuplé d'hommes vaillans pour accroistre les thresos† de Rorique, et rendre Geruthe l'espouse du plus hardy Prince de l'Europe. Ce n'est pas estre femme, et moins Princesse, en laquelle doit reluire toute douceur, courtoisie, compassion et amitié, que laisser ainsi sa chere geniture à l'abandon de fortune, et entre les mains sanglantes et meurtrieres d'un felon et voleur, les bestes plus farouches n'en sont pas ainsi: car les lions, tigres, onces et leopards, combattent pour la deffense de leurs faons, et les oyseaux de bec, griffes et esles resistent à ceux qui veulent voler leurs petits, là où vous m'exposez et livrez à mort en lieu de me defendre. N'est-ce pas me trahir, quand cognoissant la perversité d'un tyran, et ses desseins, pleins de conseil de mort sur la race et image de son frere, vous n'avez sceu ou daigné trouver les moyens de sauver vostre enfant ou en Suece, ou Norvege, ou plustost l'exposer aux Anglois, que le laisser la proie de vostre infame adultere? Ne vous offensez je vous prie, Madame, si transporté de douleur, je vous parle si rigoureusement, et si je vous respecte moins que de mon devoir: car vous m'ayant oublié, et mis à neant la memoire du deffunt Roy mon pere, ne faut s'esbahir, si aussi jè sors des limites de toute recognoissance. Voyez en quelles destresses je suis tombé, et à quel malheur m'a acheminé ma fortune, et vostre trop grande legereté, et peu de sagesse, que je sois contraint de faire le fol, et imite les façons de faire d'un insensé, pour sauver ma vie, en lieu de m'adextrer aux armes, suivre les adventures, et tascher par tout moyen de me faire cog-

gether impudent and given over to her pleasure, runnes spreading forth her armes joyfully to imbrace the trayterous villanous tyrant that murdered my father, and most incestuously receivest the villain into the lawfull bed of your loyall spouse, imprudently entertaining him in steede of the deare father of your miserable and discomforted soone†, if the gods grant him not the grace speedilie to escape from a captivity so unworthie the degree he holdeth, and the race and noble familie of his ancestors. Is this the part of a queene, and daughter to a king? to live like a brute beast (and like a mare that yieldeth her bodie to the horse that hath beaten hir companion awaye), to followe the pleasure of an abhominable king that hath murdered a farre more honeste and better man then himself in massacring Horvendile, the honor and glory of the Danes, who are now esteemed of no force nor valour at all, since the shining splendure of knighthood was brought to an end by the most wickedest and cruelliest villaine living upon earth. I, for my part, will never account him for my kinsman, nor once knowe him for mine uncle, nor you my deer mother, for not having respect to the blud that ought to have united us so\* straightly together, and who neither with your honor nor without suspicion of consent to the death of your husband could ever have agreed to have married with his cruell enemye. O, queene Geruthe, it is the part of a bitch to couple with many, and desire acquaintance of divers mastiffes: it is licentiousnes only that hath made you deface out of your minde the memory of the valor and vertues of the good king your husband and my father: it was an unbrideled desire that guided the daughter of Roderick to imbrace the tyrant Fengon, and not to remember Horvendile (unworthy of so strange intertainment), neither that he killed his brother traiterously, and that shee being his fathers wife betrayed him,\* although he so well favoured and loved her, that for her sake he utterly bereaved Norway of her riches and valiant souldiers to augment the treasures of Roderick, and make Geruthe wife to the hardyest prince in Europe: it is not the parte of a woman, much lesse of a princesse, in whome all modesty, curtesse, compassion, and love ought to abound, thus to leave her deare child to fortune in the bloody and murderous hands of a villain and traytor. Bruite beasts do not so, for Lyons, tygers, ounces and leopards fight for the safety and defence of their whelpes; and birds that have beakes, claws, and wings, resist such as would ravish them of their yong ones; but you, to the contrary, expose and deliver mee to death, whereas ye should defend me. Is not this as much as if you should betray me, when you knowing the preversenes of the tyrant and his intents, ful of deadly counsell as touching the race and image of his brother, have not once sought, nor desired to finde the meanes to save your child (and only son) by sending him into Swethland, Norway, or England, rather than to leave him as a pray to youre infamous adulterer? bee not offended, I praye you, Madame, if transported with dolour and grieve, I speake so boldely unto you, and that I respect you lesse then duetie requireth; for you, having forgotten mee, and wholly rejected the memorye of the deceased K. my father, must not bee abashed if I also surpassè the bounds and limits of due consideration. Beholde into what distresse I am now fallen, and to what mischiefe my fortune, and your over great lightnesse, and want of wisdom have induced mee, that I am constrained to playe the madde man to save my life, in steed of using and practising armes, following adventures, and seeking all meanes to make myselfe knowne to bee the true and undoubted heire of the valiant



[II.]

noistre pour le vray enfant du vaillant et vertueux Roy Horwendille. Ce n'est sans cause et juste occasion que mes gestes, contenance et parolles resistent le fol, et que je veux que chacun me tienne pour privé de sens et cognoissance, veu que je sçay bien que celui qui n'a point fait conscience de tuer son propre frere, accoustumé aux meurtres, et alleché au gouvernement sans avoir compaignon, quil luy contrerolle ses meschancetez, et trahisons, ne se souciera gueres de s'acharner avec pareille cruauté, sur le sang et reliques qui sont sorties de son frere par luy massacré: ainsi, il me vaut mieux feindre l'un, que suyvre ce que nature me donne: les clairs et saintes rayons de laquelle j'absconse souz cest ombragement, tout ainsi que le Soleil ses flammes souz quelque grand nuage, durant les ardeurs de l'Esté. Le visage d'un insensé me duit, pour y couvrir mes gaillardises et les gestes d'un fol me sont propres, à fin que sagement me conduisant, je conserve ma vie au pays Danoys, et à la memoire du feu Roy mon pere. Car les desirs de le venger sont tellement gravez en mon coeur que si bien tost je ne meurs, j'espere d'en faire une telle, et si haute vengeance qu'il en sera à jamais parlé en ces terres: toutesfois faut-il attendre le temps et les moyens et occasions, à fin que si je precipitois par trop les matieres, je ne causasse ma ruine trop soudaine, et ne finisse plustost que donner commencement aux effects de ce que mon coeur desseigne.

*En grandes entre-  
prises ne faut rien  
precipiter.*

Aussi faut-il que contre un meschant desloyal, cruel et descourtois homme, on use des plus gentiles inventions et forbes, desquelles se peut adviser un bon esprit, pour ne decouvrir point son entreprise, veu que la force n'estant point de mon costé: c'est raison que les ruses, dissimulations, et secrettes menees y donnent ordre.

Au reste, Madame, neplourez point pour l'esgard de ma folie, plustost gemissez la faute que vous avez commise, et vous tourmentez pour celle infamie qui a souillee celle ancienne renommee, et gloire qui rendoit illustre la Royne Geruthe: car ce n'est les vices d'autrui qui doivent élaner nos consciences, ains faut se douloir de nos meffaits et trop grandes folies. Vous advisant au reste sur tout aussi cher que vous avez la vie, que le roy ny autre ne soit en rien informé de cecy, et me laissez faire au reste: car j'espere de venir à bout de mon entreprise.

*Faut plover pour  
ses fautes, et non  
pour le vice  
d'autrui.*

Quoy que la Royne se sentist piquer† de bien pres, et que Amleth la touchant vivement où plus elle se sentoît interessee, si est-ce qu'elle oubliat tout le desdain qu'elle eust peu concevoir, se voyant ainsi aigrement tencee et reprinse, pour la grand'ioye qui la saisit, cognoissant la gentillesse d'esprit de son fils, et ce qu'elle pouvoit esperer d'une telle et si grande sagesse: d'un costé elle n'osoit lever les yeux pour le regarder, se souvenant de sa faute, et de l'autre, elle eust volontiers embrassé son fils, pour les sages admonitions qu'il luy avoit fait, et lesquelles eurent telle efficace, que sur l'heure elle esteignit les flammes de convoitise, qui l'avoient rendue amye de Fengon, pour planter encor en son coeur le souvenir des vertus de son espoux legitime, lequel elle regrettoit en son coeur, voyant la vive image de sa vertu et sagesse en cest enfant, representant le hault coeur de son pere. Ainsi vaincue de ceste honneste passion, et fondant toute en larmes, apres avoir longuement tenu les yeux ficez sur Amleth, comme ravie en quelque grande contemplation, et saisie de quelque estonnement, en fin l'accolant, avec la mesme amitie qu'une

and vertuous king Horvendile. It was not without cause, and juste occasion, that my gestures, countenances, and words, seeme all to proceed from a madman, and that I desire to have all men esteeme mee wholly deprived of sence and reasonable understanding, bycause I am well assured, that he that hath made no conscience to kill his owne brother, (accustomed to murthers, and allured with desire of governement without controll in his treasons), will not spare, to save himselfe with the like crueltie, in the blood and flesh of the loyns of his brother by him massacred: and, therefore, it is better for me to fayne madnesse, then to use my right sences as nature hath bestowed them upon me; the bright shining clearnes thereof I am forced to hide under this shadow of dissimulation, as the sun doth hir beams under some great cloud, when the wether in sommer time overcasteth. The face of a mad man serveth to cover my gallant countenance, and the gestures of a fool are fit for me, to the end that guiding myself wisely therein, I may preserve my life for the Danes, and the memory of my late deceased father; for the desire of revenging his death is so engraven in my heart, that if I dye not shortly, I hope to take such and so great vengeance, that these cuntryes shall for ever speake thereof. Neverthelesse, I must stay the time, meanes, and occasion, lest by making over great hast, I be now the cause of mine owne sodaine ruine and overthrow, and by that meanes end before I beginne to effect my hearts desire. Hee that hath to doe with a wicked, disloyall, cruell, and discourteous man must use craft and politike inventions, such as a fine witte can best imagine, not to discover his interprise; for seeing that by force I cannot effect my desire, reason alloweth me by dissimulation, subiltie, and secret practises to proceed therein. To conclude, weepe not (madame) to see my folly, but rather sigh and lament your owne offence, tormenting your conscience in regard of the infamie that hath so defiled the ancient renowne and glorie that (in times past) honoured queene Geruth; for wee are not to sorrowe and grieve at other mens vices, but for our owne misdeedes, and great folloyes. Desiring you, for the surplus of my proceedings, above all things (as you love your owne life and welfare) that neither the king nor any other may by any meanes know mine intent; and let me alone with the rest, for I hope in the ende to bring my purpose to effect.

*We must use subiltie to a disloyal person.*

*Wee must weepe for our owne faults and not for other mens.*

Although the queene perceived herselfe neerly touched, and that Hamlet mooved her to the quicke, where she felt herselfe interested, neverthelesse shee forgot all disdaine and wrath, which thereby she might as then have had, hearing herselfe so sharply chiden and reprooved, for the joy she then conceaved, to behold the gallant spirit of her sonne, and to thinke what she might hope, and the easier expect of his so great policie and wisdom. But on the one side she durst not lift up her eyes to behold him, remembering her offence, and on the other side she would gladly have imbraced her son, in regard of the wise admonitions by him given unto her, which as then quenched the flames of unbridled desire that before had moved her to affect K. Fengon, to ingraff in her heart the vertuous actions of her lawfull spouse, whom inwardly she much lamented, when she beheld the lively image and portraiture of his vertue and great wisdom in her childe, representing his fathers haughtie and valiant heart: and so, overcome and vanquished with this honest passion, and weeping most bitterly, having long time fixed her eyes upon Hamlet, as beeing ravished into some great and deepe contemplation, and as it were wholly amazed, at the last imbracing him in her armes (with the like



[II.]

*Geruthe à son fils  
Amleth.*

mere vertueusse peut baiser, et caresser sa portee, elle luy usa de ce langage :

Je sçay bien (mon fils) que je t'ay fait tort en souffrant le mariage de Fengon, pour estre le cruel tyran et assassineur de ton pere, et de mon loyal espoux: mais quand tu considereras le peu de moyens de resistance, et la trahison de ceux du Palais, le peu de fiance que nous pouvons avoir aux courtisans tous faicts à sa poste, et la force qu'il pre-paroit: là où j'eusse fait refus de son alliance, tu m'excuseras plustost que accuser de lubricité, ny d'inconstance, et moins me feras ce tort que de soupçonner que jamais Geruthe ait consenty à la mort de son espoux, te jurant par la haute majesté des Dieux, que s'il eust esté en ma puissance de resister au tyran, et qu'avec l'effusion de mon sang, et perte de ma vie, j'eusse peu sauver la vie de mon seigneur et espoux, je l'eusse fait d'aussi bon coeur, comme depuis j'ay plusieurs fois donné empeschement à l'accourcissement de la tienne, laquelle t'estant ravie, je ne veux plus demeurer en ce monde, puis que l'esprit estant sain, je voy les moyens plus aisez de la vengeance de ton pere. Toutesfois, mon fils, et doux amy, si tu as pitié de toy, et soin de la memoire de ton pere: et si tu veux rien faire pour celle qui ne merite point le nom de mere en ton endroit, je te prie de conduire sagement tes affaires, n'estre hasté, ny trop bouillant en tes entreprinses, n'y t'avancer plus que de raison à l'effect de ton dessein. Tu voys qu'il n'y a homme presque en qui tu te puisses fier, ny moy femme à qui j'osasse avoir dit un seul secret, lequel ne soit soudain raporté à ton adversaire, lequel combien qu'il feigne de m'aimer, pour jouyr de mes embrassemens, si est-ce qu'il se deffie, et craint de moy, à ta cause: et n'est si sot qu'il se puisse bien persuader, que tu sois fol, ou incensé; or si tu fais quelque acte qui ressente rien de serieux, et prudent, tant secrettement le sçaches tu executer, si est-ce que soudain il en aura les nouvelles, et ne t'crains encor que les Demons ne luy signifient ce qui s'est passé à present entre nous, tant fortune nous est contraire, et poursuit nos aises, ou que ce meurtre que tu as commis, ne soit cause de nostre ruine, duquel je feindray ne sçavoir rien, comme aussi je tiendray secrette, et ta sagesse, et ta gaillarde entreprinse. Priant les Dieux (mon fils) que guidans ton coeur, dressans tes conseils, et bienheureans ton entreprinse, je te voye jouyssant des biens qui te sont deuz, et de la couronne de Dannemarch, que le tyran t'a ravie, à fin que j'aye le moyen de me resjouyr en ta prosperité, et me contenter, voyant avec quelle hardiesse tu auras pris vengeance du meurtrier de ton pere, et de ceux qui luy ont donné faveur, et main forte pour l'executer. Madame, respondit Amleth, j'adjousteray foy à vostre dire, et ne veux m'enquerir plus outre de vos affaires: vous priant que selon l'amitié que vous devez à vostre sang, vous ne faciez plus de compte de ce paillard mon ennemy, lequel je feray mourir, quoy que tous les demons le tinsent en leur garde, et ne sera en la puissance de ses courtisans, que je n'en despêche le monde, et qu'eux mesmes ne l'accompagnent aussi bien à sa mort, comme ils ont esté les pervers conseillers de la mort de mon pere,

love that a vertuous mother may or can use to kisse and entertaine her owne childe), shee spake unto him in this manner.

[III.]

I know well (my sonne) that I have done thee great wrong in marrying with Fengon, the cruell tyrant and murtherer of thy father, and my loyall spouse: but when thou shalt consider the small meanes of resistance, and the treason of the palace, with the little cause of confidence we are to expect or hope for of the courtiers, all wrought to his will, as also the power hee made ready, if I should have refused to like of him, thou wouldest rather excuse then accuse me of lasciviousnes or inconstancy, much lesse offer me that wrong to suspect that ever thy mother Geruthe once consented to the death and murther of her husband: swearing unto thee (by the majestie of the Gods) that if it had layne in my power to have resisted the tyrant, although it had beene with the losse of my blood, yea and my life, I would surely have saved the life of my lord and husband, with as good a will and desire as, since that time, I have often beene a meanes to hinder and impeach the shortning of thy life, which being taken away, I will no longer live here upon earth. For seeing that thy sences are whole and sound, I am in hope to see an easie meanes invented for the revenging of thy fathers death. Nevertheless, mine owne sweet soone, if thou hast pittie of thy selfe, or care of the memorie of thy father (although thou wilt do nothing for her that deserveth not the name of a mother in this respect), I pray thee, carie thine affayres wisely: bee not hastie, nor over furious in thy interprises, neither yet advance thy selfe more then reason shall moove thee to effect thy purpose. Thou seest there is not almost any man wherein thou mayest put thy trust, nor any woman to whom I dare utter the least part of my secrets, that would not presently report it to thine adversarie, who, although in outward shew he dissembleth to love thee, the better to enjoy his pleasures of me, yet hee distrusteth and feareth mee for thy sake, and is not so simple to be easily perswaded that thou art a foole or mad; so that if thou chance to doe any thing that seemeth to proceed of wisdom or policie (how secretly soever it be done) he will presently be informed thereof, and I am greatly afraide that the devils have shewed him what hath past at this present between us, (fortune so much pursueth and contrarieth our ease and welfare) or that this murther that now thou hast committed be not the cause of both our destructions, which I by no meanes will seeme to know, but will keepe secret both thy wisdom and hardy interprise; beseeching the Gods (my good soone) that they, guiding thy heart, directing thy counsels, and prospering thy interprise, I may see thee possesse and enjoy that which is thy right, and weare the crowne of Denmarke, by the tyrant taken from thee; that I may rejoyce in thy prosperitie, and therewith content my self, seeing with what courage and boldnesse thou shalt take vengeance upon the murtherer of thy father, as also upon all those that have assisted and favoured him in his murtherous and bloody enterprise. Madame (sayd Hamlet) I will put my trust in you, and from henceforth meane not to meddle further with your affayres, beseeching you (as you love your owne flesh and blood) that you will from hence forth no more esteeme of the adulterer, mine enemie whom I will surely kill, or cause to be put to death, in despite of all the devils in hel: and have he never so manie flattering courtezans to defend him, yet will I bring him to his death, and they themselves also shall beare him company therein, as they have bin his perverse counsellors in the action of killing my father, and his companions in his



[II.]

*Hothere pere du  
Roy Rorique.*

*Ne faut user de  
loyauté aux traistres  
et parjures.*

*Roys sont l'image  
des Dieux.*

*Vie miserable qui  
est accompagnée  
d'infamie.*

*L'esprit genereux  
ne scait mentir.*

et les compagnons de sa trahison, assassinat, et cruelle entreprinse. Aussi est il raison que tout ainsi que traistreusement ils ont fait mourir leur Prince, qu'avec pareille, mais plus juste, finesse, ils payent les interets de leur felonnie. Vous sçavez Madame, comme Hothere vostre ayeul, et pere du bon Roy Rorique ayant vaincu Guimon, le fait brusler tout vif, à cause qu'auparavant ce cruel paillard avait usé de tel traictement à l'endroit de Gevare son seigneur, qu'il prist de nuict, et par trahison. Et qui est celuy qui ne sçache que les traistres et parjures, ne meritent point qu'on leur garde foy ny loyauté quelconque, et que les pactes faits avec un assassineur se doivent estimer comme toilles d'araignes, et tenir en mesme rang, comme chose non promise? Mais quand bien j'auray dressé la main contre Fengon, ce ne sera trahison ny felonnie, luy n'estant point mon Roy ny seigneur: ains justement le puniray comme mon vassal, qui s'est forfait desloyaument contre son seigneur, et souverain Prince. Et puis que la gloire est le salaire des vertueux, l'honneur, et le prix de ceux qui font service à leur Prince naturel, pourquoy le blasme n'accompagnera il les traistres, et la mort ignominieuse, ceux qui osent mettre la main violente sur les Roys sacrez, et qui sont les amis et compagnons des Dieux, et ceux qui representent leur majesté, et image? En somme la gloire estant la couronne de vertu, et le prix de la constance, puis qu'elle ne s'accompagne point avec l'infelicité, et qu'elle fuyt la covardise, et s'esloigne des esprits aviliz, et abatuz, il faut ou qu'une fin glorieuse mette fin à mes jours, ou qu'ayant les armes au poing, chargé de triomphe et victoire, je ravisse la vie à ceux qui rendent la mienne mal-heureuse, et obscurcissent les rayons de celle vertu que je tiens du sang et memoire illustre de mes predecesseurs. Et dequoy sert vivre, où la honte, et l'infamie sont les bourreaux qui tourmentent nostre conscience, et la poltronnerie est celle qui retarde le coeur des gaillardes entreprises, et destourne l'esprit des honnestes desirs de gloire et louange, qui sera, à jamais durable? Je sçay que c'est sottement fait, que de cueillir un fruit avant saison, et de tascher de jouyr d'un bien, duquel on ne sçait si la jouyssance nons en est deue: Mais je m'attens de faire si bien, et espere tant en la fortune, qui a guidé jusques icy les actions de ma vie, que je ne mourray ja, sans me venger de mon ennemy, et que luy mesme sera l'instrument de sa ruine, et me guidera à executer ce, que de moy-mesme je n'eusse osé entreprendre. Apres ceey Fengon comme s'il fust venu de quelque loingtain voyage arrivé en court, et s'enquerant de celuy qui avoit entreprise la charge d'espion, pour surprendre Amleth en sa sagesse dissimulee, fut bien estonné n'en pouvant ouyr ny vent, ny nouvelle: et pour ceste cause, demanda au fol s'il sçavoit point qu'estoit devenu celuy qu'il luy nomma. Le Prince qui n'estoit menteur, et qui en quelque response que jamais il fait durant sa fainte folie, ne s'estoit onc esgaré de la verité, comme aussi tout esprit genereux est mortel ennemy de la mensonge, luy respondit, que le courtisan qu'il cherchoit s'en estoit allé par les privez, là ou suffoqué par les immondices du lieu, les pourceaux s'y rencontrans en avoyent remply leur

treason, massacre and cruell enterprise. And reason requireth that, even as trayterously they then caused their prince to bee put to death, that with the like (nay well, much more) justice they should pay the interest of their felonious actions.

You know (Madame) how Hother your grandfather, and father to the good king Roderick, having vanquished Guimon, caused him to be burnt, for that the cruell villain had done the like to his lord Gevare, whom he betrayed in the night time. And who knoweth not that traytors and perjured persons deserve no faith nor loyaltie to be observed towards them, and that conditions made with murtherers ought to bee esteemed as cobwebs, and accounted as if they were things never promised nor agreed upon: but if I lay handes upon Fengon, it will neither be felonie nor treason, hee being neither my king nor my lord, but I shall justly punish him as my subject, that has disloyaly behaved himselfe against his lord and soveraigne prince. And seeing that glory is the rewarde of the vertuous, and the honour and praise of those that do service to their naturall prince, why should not blame and dishonour accompany traytors, and ignominious death al those that dare be so bold as to lay violent hands upon sacred kings, that are friends and companions of the gods, as representing their majestie and persons. To conclude, glorie is the crown of vertue, and the price of constancie; and seeing that it never accompanieth with infelicitie, but shunneth cowardize and spirits of base and trayterous conditions, it must necessarily followe, that either a glorious death will be mine ende, or with my sword in hand (laden with tryumph and victorie), I shall bereave them of their lives that made mine unfortunate, and darkened the beames of that vertue which I possessed from the blood and famous memory of my predecessors. For why should men desire to live, when shame and infamie are the executioners that torment their consciences, and villany is the cause that withholdeth the heart from valiant enterprises, and diverteth the minde from honest desire of glorie and commendation, which indureth for ever? I know it is foolishly done to gather fruit before it is ripe, and to seeke to injoy a benefit, not knowing wither it belong to us of right; but I hope to effect it so well, and have so great confidence, in my fortune (that hitherto hath guided the action of my life) that I shall not dye without revenging my selfe upon mine enemy, and that himselfe shall be the instrument of his owne decay, and to execute that which of my selfe I durst not have enterprised.

After this, Fengon (as if hee had beene out some long journey) came to the court againe, and asked for him that had received the charge to play the intilligencer, to entrap Hamlet in his dissembled wisdom, was abashed to heare neither newes nor tydings of him, and for that cause asked Hamlet what was become of him, naming the man. The prince that never used lying, and who in all the answers that ever he made (during his counterfeit madnesse) never strayed from the trueth (as a generous minde is a mortal enemy to untruth) answered and sayd, that the counsellor he sought for was gone downe through the privie, where being choaked by the filthynesse of the place, the hogs meeting him had filled their bellies.

[III.]

*Hother, father to  
Rodericke. Gui-  
mon burnt his  
lord Gevare.*

*We must observe  
neither faith full-  
nesse or fidelitie  
to traytors or  
paricides.*



[II.]

ventre. On eust plustot creu toute autre chose, que ce massacre, fait par Amleth: toutesfois Fengon ne se pouvoit asseurer, et luy sembloit tous-jours, que ce fol luy joueroit quelque mauvais tour, il l'eust volontiers occis, mais il craignoit le Roy Rorique son ayeul, et qu'aussi il n'osoit offencer la Royne mere du fol, qu'elle aymeroit et caressoit, quoy qu'elle monstrast un grand crevecœur de le voir ainsi transporté de son sens: ainsi voulant s'en despescher, il tascha de s'ayder du ministere d'un estranger, et feit le Roy des Anglois le ministre du massacre de l'innocence simulee, ayant mieux que son amy souillast son renom, avec une telle meschanceté, que de tomber en infamie par l'exploit d'une si grande ernauté. Amleth entendant qu'on l'envoyoit en la grand Bretagne, vers l'Anglois, se douta tout aussi tost de l'occasion de ce voyage, pour ce ayant parlé à la Royne, la pria de ne faire aucun signe d'estre faschee de ce depart, plustost feignist d'en estre joyeuse, comme deschargee de la presence de celuy, lequel, jaoit qu'elle l'aymast, si mourroit elle de dueil, le voyant en si piteux estat, et privé de tout usage de raison: encor supplia il la Royne, qu'à son depart elle tapissast la salle, et affichast avec des clouds les tapisseries contre le mur, et luy gardast ces tisons, qu'il avoit aguisez par le bout, lors qu'il dist qu'il faisoit des sagettes pour venger la mort de son pere: en fin l'admonesta, que l'an accomply, elle celebrast ses obseques et funerailles, l'assurant, qu'en ceste mesme saison, elle le verroit de retour, et tel qu'elle seroit contente et plus que satisfaite de son voyage. Auquel avec luy furent envoyez deux des fideles ministres de Fengon, portans des lettres, gravees dans du boys, qui portoient la mort de Amleth, ainsi qu'il la commandoit à l'Anglois: mais le rusé Prince Danois, tandis que ses compaignons dormoyent, ayant visité le pacquet, et cogneu la grande trahison de son oncle, et la meschanceté des courtisans qui le conduisoient à la boucherie, rasa les lettres mentionnans sa mort, et au lieu y grava et cisa un commandement à l'Anglois de faire pendre et estrangler ses compaignons: et non content de tourner sur eux la mort ordonnee pour sa teste, il y adjousta que Fengon commandoit au Roy Insulaire de donner au nepveu du Roy sa fille en mariage. Arrivez qu'ils sont en la grand Bretagne, les messagers se presentent au Roy, et luy donnent les lettres de leur seigneur, lequel voyant le contenu d'icelles, dissimula le tout, attendant son opportunité, de mettre en effect la volenté de Fengon. Cependant il traicta les Danois fort gracieusement, et leur faict cest honneur, que de les recevoir à sa table, d'autant que les Roys d'alors n'estoient pas si superstitieux que maintenant, et ne tenoit† leur presence si chere, et n'estoient si chiches de leur familiarité, qu'on les voit en ce

*Ruse et cautelle  
d'Amleth pour  
sauver sa vie.*

*Roys de Perse ne  
se laissoient voir.*

## Chap. IV.

[III.]

How Fengon the third time devised to send Hamblet to the king of England, with secret letters to have him put to death: and how Hamblet, when his companions slept, read the letters, and instead of them counterfeited others, willing the king of England to put the two messengers to death, and to marry his daughter to Hamblet, which was effected; and how Hamblet escaped out of England.

A man would have judged any thing, rather then that Hamblet had committed that murther, nevertheless Fengon could not content himselfe, but still his minde gave him that the foole would play him some trickes of liegerdemaine, and willingly would have killed him, but he feared king Rodericke, his grandfather, and further durst not offend the queene, mother to the foole, whom she loved and much cherished, shewing great grieve and heavinesse to see him so transported out of his wits. And in that conceit, seeking to bee rid of him, determined to finde the meanes to doe it by the ayde of a stranger, making the king of England minister of his massacring resolution, choosing rather that his friende should defile his renowne with so great a wickednesse, then himselfe to fall into perpetuall infamie by an exploit of so great crueltie, to whom he purposed to send him, and by letters desire him to put him to death.

Hamblet, understanding that he should be sent into England, presently doubted the occasion of his voyage, and for that cause speaking to the queene, desired her not to make any shew of sorrow or grieve for his departure, but rather counterfeit a gladnesse, as being rid of his presence; whom, although she loved, yet she dayly grieved to see him in so pittifull estate, deprived of all sence and reason: desiring her further, that she should hang the hall with tapestrie, and make it fast with nayles upon the walles, and keepe the brands for him which hee had sharpened at the points, then, when as he said he made arrowes to revenge the death of his father: lastly, he counselled her, that the yeere after his departure being accomplished, she should celebrate his funerals; assuring her that at the same instant she should see him returne with great contentment and pleasure unto her for that his voyage. Now, to beare him company were assigned two of Fengons faithfull ministers, bearing letters ingraven in wood, that contained Hamlets death, in such sort as he had advertised the king of England. But the subtile Danish prince (beeing at sea) whilst his companions slept, having read the letters, and knowne his uncles great treason, with the wicked and villainous mindes of the two courtiers that led him to the slaughter, raced out the letters that concerned his death, and in stead thereof graved others, with commission to the king of England to hang his two companions; and not content to turne the death they had devised against him upon their owne neckes, wrote further, that king Fengon willed him to give his daughter to Hamlet in marriage. And so arriving in England, the messengers presented themselves to the king, giving him Fengons letters; who having read the contents, sayd nothing as then, but stayed convenient time to effect Fengons desire, meane time using the Danes familiarly, doing them that honour to sit at his table (for that kings as then where not so curiously, nor solemly served as in these our dayes), for in these dayes

*Hamblets craft to  
save his life.*

*Moltke, Shakespears Hamlet.*



[II.]

*Majesté du Roy  
des Ethiopiens.*

temps, où les Roytelets et Seigneurs de peu de consequence, sont aussi difficiles à estre accostez, qu'estoient jadis les Monarques des Perses, on comme l'on dict encor du grand Roy de l'Ethiopie, qui ne permet qu'on voye. à decouvert sa face, laquelle il couvre ordinairement d'un voile. Comme ses messagers sont à table, et s'esjoysoient parmy les Anglois, le cauteleux Amleth, tant s'en faut qu'il s'esjouyst avec la troupe, qu'il ne voulut toucher viande, ny breuvage quelconque, qu'on servist à la table Royale, non sans l'esbahissement des assistans, lesquels estoient estonnez de voir un adolescent estranger ne tenir compte des viandes exquises, ny des breuvages delicieux presentez au banquet, et les avoit tout ainsi rejettez comme chose sale, de mauvais goust, et encor plus mal apprestee. Le Roy qui sur l'heure dissimula ce qu'il en pensoit, fait conduire ses hostes en leur chambre, enjoignant à un sien loyal de se cacher dedans, pour luy rapporter les propos tenuz par les estrangers en se couchant.

*Subtile response  
de Amleth.**Pays Septentrionaux  
pleins d'en-  
chanteurs.*

Or ne furent ils si tost dans la chambre, que estans sortis ceux qui avoient la charge de les traicter, les compaignons de Amleth ne luy demandassent pour quelle occasion, il avoit desdaigné, et les viandes et la boisson qu'on luy avoit presenté à table, et n'avoit honoré la table d'un si grand Roy qui les avoit recueillis, avec telle honnesteté et courtoisie: disoient en outre qu'il avoit tort, et faisoit deshonneur à celui qui l'envoyoit, comme s'il mandoit en Bretagne des hommes, qui se craignoient d'estre empoisonnez par un Roy tant honorable. Le Prince qui n'avoit rien fait sans raison, leur respondit tout soudain: et quoy pensez vous que je vueille manger le pain trempé avec le sang humain: et souiller mon gosier de rouilleure de fer, et user de la chair qui sent la puanteur, et corruption des corps humains, ja tous pourris et corrompus, et qui raporte au goust d'une charongne de long temps jettee à la voyrie? Et comment voulez vous que je respecte le Roy qui a un regard d'esclave, et une Royne, laquelle en lieu d'une grande Majesté a faict trois choses dignes d'une femme de vil estat, et qui sont plus propres à quelque chambrière, qu'à une Dame de son calibre: et ayant dit cecy, il avança plusieurs propos injurieux et piquans, tant contre le Roy, et Royne, que les autres qui avoient assisté à ce banquet et festin, pour la reception des Ambassades de Dannemarch. Amleth ne dit rien qui ne fust veritable, ainsi que pourrez entendre cy apres, veu qu'en ce temps là tous ces pays Septentrionaux, estans souz l'obeyssance de Sathan, il y avoit une infinité d'enchanteurs, et n'estoit fils de bonne mere, qui n'en sçavoit assez pour sa provision, si comme encor en la Gothie et Biarmie, il se trouve infinité qui sçavent plus de choses que la sainteté de la religion Chrestienne ne permet, comme lisant les histoires de Norvege et Gothie, vous verrez assez facilement: et ainsi Amleth, vivant son pere, avoit esté endoctriné en celle science, avec laquelle le malin esprit abuse les hommes, et advertissoit ce Prince (comme il peut) des choses ja passees. Je n'ay affaire icy de discourir des parties de divination en l'homme, et si ce Prince, pour la vehemence de la melancholie, avoit receu ces impressions, devinant ce qu'autre ne luy avoit jamais déclaré, ainsi que les Philosophes qui traitent de la judiciaire, donnent la force de telle prediction à ceux, qui influez de Saturne, chantent souvent des choses, lesquelles cessant une telle fureur, ils ne peuvent eux mesmes entendre qui en sont les prononceurs. Et c'est pourquoy Platon dit, plusieurs vaticinateurs et Poëtes, devins, apres que l'effort, et impetuosité de leur fureur se refroidit, à peine entendent ils ce qu'ils escrivent, jaçoit qu'en traitant ces choses durant

meane kings, and lords of small reuene are as difficult and hard to bee seene, as in times past the monarches of Persia used to bee: or as it is reported of the great king of Aethyopia, who will not permit any man to see his face, which ordinarily hee covereth with a vaile. And as the messengers sate at the table with the king, subtile Hamlet was so far from being merry with them, that he would not taste one bit of meate, bread, nor cup of beere whatsoever, as then set upon the table, not without great wondering of the company, abashed to see a yong man and a stranger not to esteeme of the delicate meates and pleasant drinckes served at the banquet, rejecting them as things filthy, euill of tast, and worse prepared. The king, who for that time dissembled what he thought, caused his ghests to be conveyed into their chamber, willing one of his secret seruantes to hide himselfe therein, and so to certifie him what speeches past among the Danes at their going to bed.

Now they were no sooner entred into the chamber, and those that were appointed to attend upon them gone out, but Hamlets companions asked him, why he refused to eate and drinke of that which hee found upon the table, not honouring the banquet of so great a king, that entertained them in friendly sort, with such honour and courtesie as it deserved? saying further, that hee did not well, but dishonoured him that sent him, as if he sent men into England that feared to bee poysoned by so great a king. The prince, that had done nothing without reason and prudent consideration, answered them, and sayd: What, think you, that I will eat bread dipt in humane blood, and defile my throate with the rust of yron, and use that meat that stinketh and savoureth of mans flesh, already putrified and corrupted, and that senteth like the savour of a dead carryon, long since cast into a valt? and how woulde you have me to respect the king, that hath the countenance of a slave; and the queene, who in stead of great majestie, hath done three things more like a woman of base parentage, and fitter for a waiting gentlewoman then beeseeming a lady of her qualitie and estate. And having sayd so, used many injurious and sharpe speeches as well against the king and queene, as others that had assisted at that banquet for the intertainment of the Danish ambassadors; and therein Hamlet said trueth, as hereafter you shall heare, for that in those dayes, the north parts of the worlde, living as then under Sathans lawes, were full of inchanters, so that there was not any yong gentleman whatsoever that knew not something therein sufficient to serve his turne, if need required: as yet in those dayes in Gothland and Biarmy, there are many that knew not what the Christian \* religion permitteth, as by reading the histories of Norway and Gothland, you maie easilie perceiue: and so Hamlet, while his father lived, had bin instructed in that devilish art, whereby the wicked spirite abuseth mankind, and advertiseth him (as he can) of things past.

It toucheth not the matter herein to discover the parts of deuination in man, and whether this prince, by reason of his over great melancholy, had received those impressions, deuining that, which never any but himselfe had before declared, like the philosophers, who discoursing of diuers deep points of philosophie, attribute the force of those diuinations to such as are saturnists by complection, who oftentimes speake of things which, their fury ceasing, they then alreadye can hardly understand who are the pronouncers; and for that cause Plato saith, many deuiners and many poets, after the force and vigour of their fier beginneth to lessen, do hardly understand what they have written, although intreating†



[II.]

leur transport, ils discourent si bien de ce qu'ils demeslent, que les auteurs et versez és arts, par ceux là mis en avant en louent le discours, et subtile dispute. Aussi ne me soucie de mettre en jeu, ce que croient plusieurs qu'une ame toute convertie en raison, devient la maison et domicile des demons moyens, par le moyen desquels il apprend la science et secret des choses naturelles et humaines: et moins tiens je compte des gouverneurs supposez du monde, par les Magiciens, par le moyen desquels ils se vantent d'effectuer des choses merveilleuses: jaçoit que ce soit chose miraculeuse, que Amleth peust deviner, ce que puis apres on veit estre plus que veritable, si (comme je vous ay dit) le diable n'avoit la cognoissance parfaite des choses passees: car de vous accorder que l'advenir luy soit notoire, jamais je ne commettray une faute si lourde, ny ne tomberay en si grand erreur, si vous ne voulez mesurer les predictions faites par conjecture, aussi asseurees que celles qui sont gardees par l'esprit de Dieu, et annoncees par les saints Prophetes, lesquels ont gousté la science merveilleuse, et à eux seuls declare<sup>+</sup> des merveilles, et secrets du tout puissant. Et ne faut que ces imposteurs, qui veulent tant donner de divinité à l'ennemy de Dieu, et pere de mensonge, que de luy attribuer la verité de ce qui doit succeder aux hommes, me mettent en avant le fait de Saul, avec la devineresse: veu qu'un exemple est en l'escriture, et mesme amené pour la condemnation d'un meschant, n'est puissant pour donner loy de vigueur universelle: car eux mesmes confessent qu'ils peuvent predire non suyvnt la cause universelle des choses, mais par les signes empraints és causes semblables, qui sont tousjours mesmes, et peuvent par ces conjectures donner jugement des effets à venir: Mais estant tout cecy appuyé d'un si foible baston, que la conjecture, et ayant un si maigre fondement, que quelque sotte et tardive experience, et les fictions en estant volontaires, ce seroit une grand folie à l'homme de bon esprit, et mesmement à celuy qui embrasse la pureté de la doctrine, et ne cherche que le pur effect de la verité, de s'arrester à pas une reigle de ces verisimilitudes, ou escrits pleins de fallace.

Quant aux operations magiques, je leur en accorderay une partie, voyant les histoires pleines de telles illusions, et que la sainte Bible en fait foy, et en defend l'usage, voyre les loix des gentils, et ordonnances des Empereurs y ont pourveu par leurs ordonnances, tellement que Mahommeth imposteur, et amy des Diables, avec l'astuce desquels il abusa presque tout l'Orient, à estably grosses peines à ceux qui s'adonnoyent à ces arts illicites, et dam-nables, desquels esloignans le propos, reviendrons à Amleth institué en ces folies, suyvans la coustume de son pays: les compagnons duquel oyans sa response, luy reprochoient sa folie, et disoyent qu'il n'en pouvoit donner plus grand indice, qu'en mesprisant ce qui estoit louable, et rejettant ce que tous recevoient comme necessaire, et qu'au reste il s'estoit bien lourdement oublié, accusant ainsi un tel, et si excellent homme que le Roy, et vituperer la Royne des plus illustres, et sages princesses, qui fust és isles voysines, le menaçans au reste de le faire chastier, selon le merite de son outrecuidance. Mais luy continuant en sa folie dissimulee, se mocquoit d'eux, et disoit qu'il n'avoit rien fait, ny proposé qui ne fust bon, et plus que veritable. D'autre part le Roy adverty qu'il est de tout cecy, par celui qui les avoit escoutez, jugea soudain que Amleth parlant ainsi ambiguement, ou estoit fol jusque à la haute gamme, ou des plus sages de son temps respondant si soudain, et si à propos à ce que les

of such things, while the spirite of devination continueth upon them, they doe in such sorte discourse thereof that the authors and inventers of the arts themselves by them alledged, commend their discourses and subtill disputations. Likewise I mean not to relate that which divers men beleeve, that a reasonable soul becometh the habitation of a meaner sort of \* devils, by whom men learn the secrets of things natural; and much lesse do I account of the supposed governors of the world fained by magitians, by whose means they brag to effect mervailous things. It would seeme miraculous that Hamlet shold divine in that sort, which after proved so true (if as I said before) the devel had not knowledg of things past, but to grant it he knoweth things to come I hope you shall never finde me in so grose an error. You will compare and make equall derivation, \* and conjecture with those that are made by the spirit of God, and pronounced by the holy prophets, that tasted of that marvelous science, to whome onely was declared the secrets and wondrous workes of the Almighty. Yet there are some imposturious companions that impute so much devinitie to the devell, the father of lyes, that they attribute unto him the truth of the knowledge of thinges that shall happen unto men, alledging the conference of Saul with the witch, although one example out of the Holy Scriptures, specially set downe for the condemnation of wicked man, is not of force to give a sufficient law to all the world; for they themselves confesse that they can devine, not according to the universal cause of things, but by signes borrowed from such like causes, which are all waies alike, and by those conjectures they can give judgement of thinges to come, but all this beeing grounded upon a weake support, (which is a simple conjecture) and having so slender a foundation, as some foolish or late experience the fictions being voluntarie, it should be a great folly in a man of good judgment, specially one that imbraceth the preaching of the gospell, and seeketh after no other but the trueth thereof, to repose upon any of these likelihoods or writings full of deceipt.

As touching magical operations, I will grant them somewhat therein, finding divers histories that write thereof, and that the Bible maketh mention, and forbiddeth the use thereof: yea, the lawes of the gentiles and ordinances of emperors have bin made against it in such sort, that Mahomet, the great hereticke and friend of the devell, by whose subtilties hee abused most part of the east countries, hath ordained great punishments for such as use and practise those unlawfull and damnable arts, which, for this time leaving of, let us returne to Hamblet, brought up in these abuses, according to the manner of his country, whose companions hearing his answere reproached him of folly, saying that hee could by no meanes show a greater point of indiscretion, then in despising that which is lawfull, and rejecting that which all men receaved as a necessary thing, and that hee had not† grossely so forgotten himselfe as in that sort to accuse such and so excellent a man as the king of England, and to slander the queene, being then as famous and wise a princes as any at that day rainging in the ilands thereabouts,† to cause him to be punished according to his deserts; but he, continuing in his dissimulation, mocked him, saying that hee had not done any thing that was not good and most true. On the other side, the king being advertised thereof by him that stood to heare the discourse, judged presently that Hamlet, speaking so ambiguously, was either a perfect foole, or else one of the wisest princes in his time, answering so sodainly, and so much to the



[II.]

compaignons s'estoyent enquis sur ses façons de faire: et pour en savoir mieux la verité, commanda qu'on feist venir le boulanger qui avoit fait le pain de sa bouche, auquel comme il s'enquist en quel lieu est ce qu'on avoit cueilly le grain, duquel on faisoit le pain pour son ordinaire, et si en ce champ y avoit point aucuns signe ny indice de bataille ny combat, pour y avoir du sang humain espars. A quoy fut respondu que non loing de là, estoit un champ tout chargé des ossements d'hommes occis jadis en quelque cruelle rencontre, veu le taz amoncellé qu'on y pouvoit encore apercevoir, et que pour estre la terre plus grasse et fertile à cause de l'humeur et gresse des morts, on y semoit tous les ans le plus beau bled qu'on pouvoit choisir pour son service. Le Roy voyant la verité correspondre aux paroles du jeune Prince, s'enquist encor où est ce qu'on avoit nourry les pourceaux, la chair desquels avoit esté servie sur table, et cogneut qu'estans eschapez de leur test et estable, ilz s'estoyent rassasiez de la charongne et corps d'un larron justicié pour ses forfaites et demerites. Cest icy que le prince Anglois s'estonne et voulut sçavoir de quelle eau estoit ce que la Biere servie à table avoit esté composee: tellement que faisant creuser bien avant le ruisseau, duquel on s'estoit aydé à faire leur boisson, on trouva des spees et armes rouillees, qui donnoient ce mauvais goust au breuvage. Il sembleroit advis que je vous feisse icy des comptes de Merlin, que lon feinet avoir parlé avant qu'il eust un an accomply: mais si vous advisez de pres, tout ce qui est desja dit, n'est guere difficile à deviner, quoy que le ministere de satan y eust peu servir, donnant les responcez soudaines à cest adolescent: veu qu'il n'y a rien icy que choses naturelles, et telles qui estoyent desja en la cognoissance de ce qui est, et ne falloit songer sur ce qui devoit advenir. Tout cecy espluché, le Roy fut esmeu encor d'une curiosité de savoir pourquoy le seigneur Danoys avoit dit que le Roy avoit regard d'un esclave, car il soupçonnoit que l'autre luy reprochast la vileté de son sang, et qu'il voulust dire que jamais Prince n'avoit esté l'auteur de son engeance: et à fin d'esclercir ce doubte il s'adressa à sa Mere, et l'ayant conduite secrettement en une chambre, laquelle il ferma sur eux, la pria de luy dire sur son honneur à qui il devoit rendre graces d'estre né en ce monde. La bonne Dame asseuree que jamais aucun n'avoit rien sceu de ses amours, ny forfaiture, luy jura que le Roy seul se pouvoit vanter sans autre d'avoir jony de ses embrassements. Luy qui desja estoit abreuvé de l'opinion des responcez veritables du Danois, menace sa mere, de luy faire dire par force, ce que de bon gré ne luy vouloit confesser, entendit qu'elle d'autrefois se soumettant à un esclave, l'avoit rendu le pere du Roy de la grand Bretagne: dequoy si le Roy fut estonné, et camuz, je le laisse à penser à ceux qui s'estiment plus gens de bien que tout autre, et cuidans qu'il n'y ait rien que reprendre en leur maison, s'enquierent plus qu'il ne faut pour entendre aussi ce que point ne desirent: toutesfois dissimulant son maltalant, et rongean son frein, pour ne vouloir point se scandaliser en publiant la lubricité de sa mere, ayma mieux laisser un grand peché impuny, que se rendre contemptible à ses sujetz, qui peut estre, l'eussent rejeté, comme ne voulans un bastard qui commandast à une si belle province.

Comme donc il estoit marry de ouir sa confusion†, il print grand plaisir à la subtilité, et gentillesse d'esprit du jeune Prince, le vinst

purpose upon the demaund by his companions made touching his behaviour; and the better to find the trueth, caused the babler† to be sent for, of whome inquiring in what place the corne grew whereof he made bread for his table, and whether in that ground there were not some signes or newes of a battaile fought, whereby humaine blood had therein been shed? the babler answered that not far from thence there lay a field ful of dead mens bones, in times past slaine in a battaile, as by the greате heapes of wounded sculles mighte well appeare, and for that the ground in that parte was become fertiler then other grounds, by reason of the fatte and humours of the dead bodies, that every yeer the farmers used there to have in the best wheat they could finde to serve his majesties house. The king perceiving it to be true, according to the yong princes wordes, asked where the hogs had bin fed that were killed to be served at his table? and answere was made him, that those hogs getting out of the said fiede wherein they were kepte, had found the bodie of a thiefe that had beene hanged for his demerits, and had eaten thereof: whereat the king of England beeing abashed, would needs know with what water the beer he used to drinke of had beene brued? which having knowne, he caused the river to bee digged somewhat deeper, and therin found great store of swords and rustie armours, that gave an ill savour to the drinke. It were good I should heere dilate somewhat of Merlins prophesies, which are said to be spoken of him before he was fully one yeere old; but if you consider wel what hath al reddy been spoken, it is no hard matter to divine of things past, although the minister of Sathan therein played his part, giving sodaine and prompt anweres to this yong prince, for that herein are nothing but natural things, such as were well known to be true, and therefore not needfull to dreame of thinges to come. This knowne, the king, greatly moved with a certaine curiositie to knowe why the Danish prince saide that he had the countenance of a slave, suspecting thereby that he reproached the basenes of his blood, and that he wold affirme that never any prince had bin his sire, wherin to satisfie himselfe he went to his mother, and leading her into a secret chamber, which he shut as soone as they were entred, desired her of her honour to shewe him of whome he was ingendred in this world. The good lady, wel assured that never any man had bin acquainted with her love touching any other man then her husband, sware that the king her husband onely was the man that had enjoyed the pleasures of her body; but the king her sonne, alreadye with the truth of the Danish princes answers, threatned \* his mother to make her tell by force, if otherwise she would not confesse it, who for feare of death acknowledged that she had prostrated her body to a slave, and made him father to the king of England; whereat the king was abashed, and wholly ashamed. I give them leave to judge who esteeming themselves honestest than theire neighbours, and supposing that there can be nothing amisse in their houses, make more enquire then is requisite to know the which they would rather not have known. Neverthelessse dissembling what he thought, and biting upon the bridle, rather then he would deprive himselfe by publishing the lasciviousnes of his mother, thought better to leave a great sin unpunished, then thereby to make himselfe contemptible to his subjects, who peradventure would have rejected him, as not desiring to have a bastard to raigne over so great a kingdome.

But as he was sorry to hear his mothers confession, on the other side he tooke great pleasure in the subtilty and quick spirit of the yong



[11.]

trouver, et s'enquist de luy pourquoy est ce qu'il avoit repris en la Royne trois choses plus requises à un esclave, et resentans leur servitude, que rien de Roy, et qui eust une majesté propre pour une grande Princesse. Ce Roy non content d'avoir receu un grand desplaisir, pour se savoir estre bastard, et d'avoir ouy avec quelles injures il attaquoit celle que le plus il aimoit en ce monde, voulut aussi entendre ce qui luy desplaist autant que son malheur propre, à sçavoir que la Royne sa femme estoit fille d'une chambrière, et luy specifica quelques sottes contenance d'icelle, qui declaroyent assez non seulement de quel sang, et condition elle estoit sortie, ains encor que ses humeurs correspondoyent à la vilenie et vileté de ses parens, la mere de laquelle il luy asseura estre encor detenue en servitude. Le Roy, admirant ce jeune homme, et contemplant en luy quelque cas de plus grand que le commun des hommes, luy donna sa fille en mariage, suyvnt les tablettes falsifiees par le cauteleux Amleth, et des l'endemain il feit pendre les deux serviteurs du Roy Fengon, comme satisfaisant à la volonté de son grand amy: mais Amleth, quoy que le jeu luy pleust, et que l'Anglois ne luy peust faire chose plus agreable, feignit d'en estre fort marry, et mença† le Roy de se ressentir de l'injure: pour lequel appaiser, l'Anglois luy donna une grande somme d'or, que le Prince feit fondre, et mettre dans des bastons qu'il avoit fait creuser pour cest effect, et pour s'en servir ainsi qu'orrez cy apres: car de toutes les Royales richesses, il n'emporta rien en Dannemarch, que ces bastons, prenans son chemin à son pays, si tostque l'an fut accomply, ayant plustost obtenu congé du Roy son beau pere, avec promesse de revenir le plustost pour accomplir le mariage d'entre luy, et la Princesse Angloise. Arrivé qu'il fut en la maison et palais de son oncle, dans lequel on celebroit ses propres funerailles et entrant en la sale, où le dueil estoit demené, ce ne fut sans donner un grand estonnement à chacun, n'y ayant personne qui ne le pensast estre mort, et d'entre lesquels la pluspart n'en fussent joyeux, pour le plaisir qu'ils sçavoyent que Fengon recevoit d'une si plaisante perte, et peu qui se contristoyent, se souvenant de la gloire du deffunct Horwendille, les victoires duquel ils ne pouvoient oublier, et moins effacer de leur memoire rien qui sortist du sien, lesquels s'esjouirent grandement, voyans que le renom avoit failly à ceste fois, et que le tyran n'auroit encor le passetemps du vray heritier de Jutie, mais que plustost les Dieux luy rendroyent son bon sens, pour le bien de sa Province.

L'esbahissement converty que fut en risee, chacun de ceux qui assistoyent au banquet funebre de celuy qu'on tenoit pour mort, se moquoit

prince, and for that cause went unto him to aske him, why he had reproved three things in his queene convenient for a slave, and savouring more of basenes then of royaltie, and far unfit for the majesty of a great prince? The king, not content to have received a great displeasure by knowing him selfe to be a bastard, and to have heard with what injuries he charged her whom hee loved best in all the world, would not content himself untill he also understood that which displeased him, as much as his owne proper disgrace, which was that his queen was the daughter of a chambermaid, and with all noted certaine foolish countenances she made, which not onely shewed of what parentage she came, but also that hir humors savored of the basenes and low degree of hir parents, whose mother, he assured the king, was as then yet holden in servitude. The king admiring the young prince, and behoulding in him some matter of greater respect then in the common sort of men, gave him his daughter in marriage, according to the counterfet letters by him devised, and the next day caused the two servants of Fengon to be executed, to satisfie, as he thought, the king's desire. But Hamlet, although the sport pleased him wel, and that the king of England could not have done him a greater favour, made as though he had been much offended, threatning the king to be revenged, but the king, to appease him, gave him a great sum of gold, which Hamlet caused to be molten, and put into two staves, made hollow for the same purpose, to serve his tourne there with as neede\* should require; for of all other the kings treasures he took nothing with him into Denmark but onely those two staves, and as soone as the yeare began to bee at an end, having somewhat before obtained licence of the king his father in law to depart, went for Denmarke; then, with all the\* speed he could to returne againe into England to marry his daughter, and so set sayle for Denmarke.

### Chap. V.

How Hamlet, having escaped out of England, arrived in Denmarke the same day that the Danes were celebrating his funerals, supposing him to be dead in England; and how he revenged his fathers death upon his uncle and the rest of the courtiers; and what followed.

Hamlet in that sort saying into Denmark, being arrived in the contry, entered into the pallace of his uncle the same day that they were celebrating his funeralls, and going into the hall, procured no small astonishment and wonder to them all, no man thinking other but that hee had beene deade: among the which many of them rejoiced not a little for the pleasure which they knew Fengon would conceive for so pleasant a losse, and some were sadde, as remembering the honourable king Horvendile, whose victories they could by no meanes forget, much lesse deface out of theire memories that which appertained unto him, who as then greatly rejoiced to see a false report spread of Hamlets death, and that the tyrant had not as yet obtained his will of the heire of Jutie, but rather hoped God would restore him to his sences againe for the good and welfare of that province. Their amazement at the last being turned into laughter, all that as then were assistant at the funerall banquet of him whome they esteemed dead, mocked each at other, for



[II.]

de son compagnon pour avoir esté si amplement deceuz, et gaussans le Prince, de ce que avec le voyage, il n'avoit rien reconvert de son bon sens, luy demanderent qu'estoyent devenuz ceux qui avoyent voyagé avec luy en la grande Bretagne, ausquels il respondit, en monstrant les deux bastons creusez, où il avoit mis l'or fondu, que Anglois luy donna pour l'appaiser sur le meurtre de ses compagnons, voicy et l'un et l'autre de ceux qui m'ont accompagné.

Plusieurs qui cognoissoyent desja les humeurs du pelerin s'asseurent soudain qu'il leur avoit joué quelque tour de maistre, et que pour se delivrer de peril, les avoit lancez dans la fosse, pour luy preparee: si que craignant de suyvre leurs voyes, et courir quelque mauvaise fortune, s'absenterent du Palais, et bien pour eux, ven les esplanades de ce Prince le jour de ses funerailles, qui fut le dernier pour ceux, qui s'esjoyissoyent pour sa ruine. Car comme chacun fust ententif à faire grand chere, et semblast que l'arrivee d'Amleth leur donnast plus d'occassion de hausser le gobelet, le Prince faisoit aussi l'estat, et office d'eschauson et gentil-homme servant, ne laissant jamais les hanaps unides<sup>3)</sup>: et abreuva la Noblesse de telle sorte, que tous estans chargez de vin, et offusquez de viandes, fallut que se couchassent au lieu mesme où ils avoyent prins le repas, tant les avoit abestis et privez de sens, et de force de trop boire, vice assez familier, et à l'Alemand, et à toutes ces nations et peuples Septentrionaux: Amleth, voyant l'opportunité si grande pour faire son coup, et se venger de ses adversaires, et ensemble laisser, et les actions, et le geste, et l'habillement d'un insensé, ayant l'occasion à propos, et qui luy offroit la chevelure, ne faillit de l'empoigner, ains voyant ces corps assoupis de vin, gisans par terre comme pourceaux, les uns dormans, les autres vomissans le trop de vin que par trop gouleusement ils avoyent avallé, fait tomber la tapisserie tendue par la sale sur eux, laquelle il cloua par le pavé de la sale, qui estoit tout d'aiz, et aux coignz il mist les tisons qu'il avoit aiguisez, et desquelz a esté parlé cy dessus, qui servoyent d'attaches, les liant avec telle façon, que quelque effort qu'ils feissent, il leur fut impossible de se despestrer, et soudain il mit le feu par les quatre coins de la maison Royale: de sorte que de ceux qui estoyent en la sale, il n'en eschappa pas un seul, qui ne purgeast ses fautes par le feu, et ne dessechast le trop de liqueur, qu'il avoit avallee, mourans trestous enveloppez dans l'ardeur inevitable des flammes. Ce que voyant l'Adolescent, devenu sage, et sachant que son oncle s'estoit retiré avant la fin du banquet, en son corps de logis, separé du lieu exposé aux flammes, s'en y alla, si que entrant en sa chambre, se saisit de l'espee du meurtrier de son pere, et y laissa la sienne au lieu, qu'on luy avoit clonee avec le fourreau, durant le banquet: puis s'adressant à Fengon, lui dist: Je m'estonne, Roy desloyal, comme tu dors ainsi à ton aise, tandis que ton Palais est tout en feu, et que l'embrasement d'iceluy a bruslé tous les courtisans, et ministres de tes cruautez et detestables tyrannies, et ne sçais comme tu es si asseuré de ta fortune, que de reposer, voyant Amleth si pres de toy, et armé des espieux qu'il aiguisa, il y a long temps, et qui à present est tout prest de se venger du tort et injure traitresse par toy faite à son seigneur et

<sup>3)</sup> Lies uides d.\*i. vides, wie auch der englische Übersetzer las.

having beene so simply deceived, and wondering at the prince, that in his so long a voyage he had not recovered any of his sences, asked what was become of them that had borne him company into Greate Brittain? to whome he made answer (shewing them the two hollow staves, wherein he had put his molten golde, that the king of England had given him to appease his fury, concerning the murther of his two companions), and said, Here they are both. Whereat many that already knew his humours, presently conjectured that hee had plaide some trick of legerdemane, and to deliver himselfe out of danger, had throwne them into the pitte prepared for him; so that fearing to follow after them and light upon some evil adventure, they went presently out of the court. And it was well for them that they didde so, considering the tragedy acted by him the same daie, beeing accounted his funerall, but in trueth their last daies, that as then rejoyced for their† overthrow; for when every man busied himselfe to make good cheare, and Hamlets arivall provoked them more to drinke and carouse, the prince himselfe at that time played the butler and a gentleman attending on the tables, not suffering the pots nor goblets to bee empty, whereby hee gave the noble men such store of liquor, that all of them being ful laden with wine and gorged with meate, were constrained to lay themselves downe in the same place where they had supt, so much their sences were dulled, and overcome with the fire of over great drinking (a vice common and familiar among the Almaines, and other nations inhabiting the north parts of the world) which when Hamlet perceiving, and finding so good opportunitie to effect his purpose and bee revenged of his enemies, and by the meaus to abandon the actions, gestures and apparel of a mad man, occasion so fitly finding his turn, and as it were effecting it selfe, failed not to take hold therof, and seeing those drunken bodies, filled with wine, lying like hogs upon the ground, some sleeping, others vomiting the over great abundance of wine which without measure they had swallowed up, made the hangings about the hall to fall downe and cover them all over; which he nailed to the ground, being boorded, and at the ends thereof he stuck the brands, whereof I spake before, by him sharpned, which served for prickes, binding and tying the hangings in such sort, that what force soever they used to loose themselves, it was unpossible to get from under them: and presently he set fire in the foure corners of the hal, in such sort, that all that were as then therein not one escaped away, but were forced to purge their sins by fire, and dry up the great abundance of liquor by them received into their bodies, all of them dying in the inevitable and mercilesse flames of the whot and burning fire: which the prince perceiving, became wise, and knowing that his uncle, before the end of \* the banquet, had withdrawn himselfe into his chamber, which stood apart from the place where the fire burnt, went thither, and entring into the chamber, layd hand upon the sword of his fathers murderer, leaving his own in the place, which while he was at the banquet some of the courtiers had nailed fast into the scaberd, and going to Fengon said: I wonder, disloyal king, how thou canst sleep heer at thine ease, and al thy pallace is burnt, the fire therof having burnt the greatest part of thy courtiers and ministers of thy cruelty, and detestable tyrannies; and which is more, I cannot imagin how thou sholdst wel assure thy self and thy estate, as now to take thy ease, seeing Hamlet so neer thee armed with the shafts by him prepared long since, and at this present is redy to revenge the traiterous injury by thee done to his lord and father.

*Drunkenes a vice  
overcommon in  
the north partes  
of the world.*

*A strange revenge  
taken by Hamlet.*

*A mocke but yet  
sharp and sting-  
ing, given by Ham-  
let to his uncle.*



[II.]

*Fengon occis par  
Amleth son neveu.*

*Louange d'Amleth  
tuant le tyran.*

*Vengeance juste  
où est ce que doit  
estre considerée.*

pere. Fengon congnoissant à la verité la descouverte des ruses de son nepveu, et l'oyant parler de sens rassis: et qui plus est, luy voyant le glaive nud en main, que desja il haussoit pour le priver de vie sauta legerement du lict, jettant la main à l'espee clouee de son neveu, laquelle comme il s'esforçoit de desgainer, Amleth luy donna un grand coup sur le chinon du col, de sorte qu'il luy feit voler la teste par terre, disant: C'est le salaire deu à ceux qui te ressemblent, que de mourir ainsi violemment: et pource va, et estant aux enfers, ne faulx de compter à ton frere, que tu occis meschamment, que c'est son fils qui te fait faire ce message, à fin que soulagé par ceste memoire, son ombre s'appaise parmy les esprits bien heureux, et me quitte de celle obligation, qui m'astraignoit à poursuyvre ceste vengeance sur mon sang mesme, puis que c'estoit par luy, que j'avois perdu ce qui me lioit à telle consanguinité et alliance. Homme pour vray hardy et courageux, et digne d'éternelle louange, qui s'armant d'une folie cauteleuse, et dissimulant accortement un grand desvoyement de sens, trompa sous telle simplicité les plus sages, fins et rusez: conservant non seulement sa vie des efforts et embusches du tiran, ains qui plus est, vengeant avec un nouveau genre de punition, et non excogité supplice la mort de son pere, plusieurs annees apres l'execution: de sorte que conduisant ses affaires avec telle prudence, et effectuant ses desseins avec une si grande hardiesse, et constance: il laisse un jugement indecis entre les hommes de bon esprit, lequel est le plus recommandable en luy, ou sa constance et magnanimité, ou la sagesse, en desseignant et accortisé en mettant ses desseins au parfait accomplissement de son oeuvre, de long temps premedité. Si jamais la vengeance sembla avoir quelque justice, il est hors de doute, que la pieté et affection qui nous lie à la souvenance de nos peres poursuyvis injustement, est celle qui nous dispense à chercher les moyens de ne laisser impunie une trahison, et effort outrageux et proditoire: veu que jaçoit que David fut un saint et juste Roy, homme simple, et courtois, et debonnaire: si est-ce que mourant, il enchargea à son fils Salomon, luy succedant à la couronne, de ne laisser descendre au tombeau quelque certain, qui l'avoit outragé: non que le Roy, et prochain de la mort, et prest à rendre compte devant Dieu, fust soigneux, ny desireux d'aucune vengeance: mais à fin de donner ceste leçon à ceux qui viendroyent apres eux, que où le public est interessé, le desir de vengeance ne peut porter, tant s'en faut tiltre de condemnation, que plustost il est louable et digne de recommandation et recompense. De cecy font foy les loix Atheniennes, erigeans des statues, en l'honneur de ceux, qui vengeans le tort et injure faits à la Republique, massacroyent hardiment les tyrans, et ceux qui troubloyent l'aise des citoyens. Le Prince Dannois s'estant vengé si hautement, n'osa de prime face declarer son dessein au peuple, ains delibera d'user de ruses, pour luy faire entendre ce qu'il avoit executé, et la raison qui l'avoit esmeu à ce faire: si que accompagné de ceux qui restoyent encor des amis de feu son pere, il attendoit ce que le peuple feroit sur ceste si soudaine et effroyable occurrence. Les villes voisines desirans congnoistre d'où procedoyent les flammes qu'on avoit veu la nuict, viennent le matin, et voyant la maison

Fengon, as then knowing the truth of his nephews subtile practise, and hering him speak with stayed mind, and which is more, perceived a sword naked in his hand, which he already lifted up to deprive him of his life, leaped quickly out of the bed, taking holde of Hamlets sworde, that was nayled into the scaberd, which as hee sought to pull out, Hamlet gave him such a blowe upon the chine of the necke, that hee cut his head cleane from his shoulders, and as he fell to the ground sayd, This just and violent death is a just reward for such as thou art: now go thy wayes, and when thou comest in hell, see thou forget not to tell thy brother (whom thou trayterously slewest), that it was his sonne that sent thee thither with the message, to the ende that beeing comforted thereby, his soule may rest among the blessed spirits, and quit mee of the obligation that bound me to pursue his vengeance upon mine owne blood, that seeing it was by thee that I lost the chiefe thing that tyed me to this aliance and consanguinitie. A man (to say the trueth) hardie, courageous, and worthy of eternall comendation, who arming himself with a crafty, dissembling, and strange shew of beeing distract out of his wits, under that pretence deceived the wise, pollitike, and craftie, thereby not onely preserving his life from the treasons and wicked practises of the tyrant, but (which is more) by an new and unexpected kinde of punishment, revenged his fathers death, many yeeres after the act committed: in no† such sort that directing his courses with such prudence, and effecting his purposes with so great boldnes and constancie, he left a judgement to be decyded among men of wisdom, which was more commendable in him, his constancy or magnanimitie, or his wisdom in ordning his affaires, according to the premeditable determination he had conceived.

*Commendation of  
Hamlet for killing  
the tyrant.*

If vengeance ever seemed to have any shew of justice, it is then, when pitie and affection constraineth us to remember our fathers unjustly murdered, as the things wherby we are dispensed withal, and which \* seeke the means not to leave treason and murther unpunished: seeing David a holy and just king, and of nature simple, courteous, and debonaire, yet when he dyed he charged his soone Salomon (that succeeded him in his throane) not to suffer certaine men that had done him injurie to escape unpunished. Not that this holy king (as then ready to dye, and to give account before God of all his actions) was carefull or desirous of revenge, but to leave this example unto us, that where the prince or countrey is interested†, the desire of revenge cannot by any meanes (how small soever) beare the title of condemnation, but is rather commendable and worthy of praise: for otherwise the good kings of Juda, nor others had not pursued them to death, that had offended their predecessors, if God himself had not inspired and ingraven that desire within their hearts. Hereof the Athenian lawes beare witnesse, whose custome was to erect images in remembrance of those men that, revenging the injuries of the commonwealth, boldly massacred tyrants and such as troubled the peace and welfare of the citizens.

*How just vengeance  
ought to be  
considered.*

*Dauids intent in  
commanding Salomon  
to revenge  
him of some of his  
enemies.*

Hamblet, having in this manner revenged himselfe, durst not presently declare his action to the people, but to the contrary determined to worke by policie, so to give them intelligence, what he had done, and the reason that drewe him thereunto: so that beeing accompanied with such of his fathers friends that then were rising†, he stayed to see what the people would doe when they shoulde heare of that sodaine and fearefull action. The next morning the townes bordering there aboutes, desiring to know from whence the flames of fire proceeded the night before they



[II.]

*Deffiance empesche  
souvent les com-  
bats.*

du Roy toute en cendre, et les corps demi bruslez, parmi les ruines de l'edifice, il n'y eut citoyen qui ne se trouvast grandement esbahy, appercevant que de tout le bastiment n'y paroissoit rien plus que les flammes n'eussent devoré jusques aux fondemens. Plus les estonna, voyant le corps du Roy tout ensanglanté, et le tronc d'iceluy d'un costé, et la teste de l'autre: c'est icy que les uns s'aigrissent, sans sçavoir contre qui, les autres larmoyent, voyans un spectacle si piteux: d'autres s'esjouyssoient, sans en oser faire semblant: les uns detestoyent la cruauté, et d'autres plaignoyent le desastre de leur Prince: mais la pluspart se souvenans du meurtre commis en Horwendille, recognoissoient un juste jugement d'en-haut qui avoit accablé la teste superbe de ce tyran: ainsi estans diverses les opinions de ceste multitude, chacun ignorant quelle seroit l'issue de ceste tragedie, nul ne bougea, ou attenta de faire esmotion quelconque, chacun craignant sa peau, et se defiant de son voisin, l'estimant estre consentant à la conjuration et massacre. Amleth voyant ce peuple ainsi coy, et les plus grans sans s'esmouvoir, et tous ne cerchans que de sçavoir simplement la cause de ceste ruine et defaite, ne voulant laisser couler le temps, ains s'aidant de la commodité d'iceluy s'avança avec sa suite: et estant en l'assemblee des citoyens, leur parla en ceste sorte.

### Harangue d'Amleth aux Danois.

S'il y a quelqu'un d'entre vous, Messieurs de Dannemarch, qui aye encore fraische memoire du tort fait au puissant Roy Horwendille, qu'il ne s'esmeuve en rien, voyant la face confuse et hideusement espouvantable de la presente calamité: S'il y a aucun qui aye la fidelité pour recommandee, et cherisse l'affection qu'on doit à ses parens, et trouve bonne la souvenance des outrages faits à ceux, qui nous ont produits au monde, que celui ne s'esbahisse, contemplant un tel massacre, et moins s'offense en advisant une si effroyable ruine, et d'hommes, et des plus superbes edifices de tout le pays: car la main qui a executé ceste justice, ne pouvoit en chevir à meilleur marché, et ne luy estoit loisible d'autrement se prevaloir, qu'en ruinant, et l'insensible, et le sensible, pour garder la memoire d'une si equitable vengeance. Je voy bien, Messieurs, (et suis joyeux de cognoistre une telle vostre si affectionnee devotion) que vous estes marris, ayans devant vos yeux Fengon ainsi mutilé, et celui sans teste, que d'autresfois vous avez recogneu pour chef: mais je vous prie penser que ce corps n'est le corps d'un Roy, ains d'un tyran execrable, et d'un parricide plus detestable. Ah! Danois, le spectacle estoit bien plus hideux, lors que vostre Roy Horwendille fut massacré par un sien frere: quoy frere? mais bien plustost par le bourreau, le plus abominable que le Soleil contemple. C'est vous qui avez veu les membres d'Horwendille mutilez, et qui avec larmes et souspirs, avez accompagné au cercueil son corps deffiguré, blessé en mille lieux et bourrellé en cent mille sortes. Et qui doute

had seene, came thither, and preceiving the kings pallace burnt to ashes, and many bodyes (most part consumed) lying among the ruines of the house, all of them where much abashed, nothing being left of the palace but the foundation. But they were much more amased to beholde the body of the king all bloody, and his head cut off lying hard by him; whereat some began to threaten revenge, yet not knowing against whom; others beholding so lamentable a spectacle, armed themselves, the rest rejoycing, yet not daring to make any shewe thereof; some detesting the crueltie, others lamenting the death of their Prince, but the greatest part calling Horvendiles murther to remembrance, acknowledging a just judgement from above, that had throwne downe the pride of the tyrant. And in this sort, the diversities of opinions among that multitude of people being many, yet every man ignorant what would be the issue of that tragedie, none stirred from thence, neither yet attempted to move any tumult, every man fearing his owne skinne, and distrusting his neighbour, esteeming each other to bee consenting to the massacre.

### Chap. VI.

How Hamlet, having slaine his Uncle, and burnt his Palace, made an Oration to the Danes to shew them what he† done; and how they made him King of Denmark; and what followed.

Hamlet then seeing the people to be so quiet, and most part of them not using any words, all searching onely and simply the cause of this ruine and destruction, not minding to loose any time, but ayding himself with the commoditie thereof, entred among the multitude of people, and standing in the middle spake unto them as followeth.

If there be any among you (good people of Denmark) that as yet have fresh within your memories the wrong done to the valiant king Horvendile, let him not be mooved, nor thinke it strange to behold the confused, hydeous, and fearfull spectacle of this present calamitie: if there be any man that affecteth fidelitie, and alloweth of the love and dutie that man is bound to shewe his parents, and find it a just cause to call to remembrance the injurys and wrongs that have been done to our progenitors, let him not be ashamed beholding this massacre, much lesse offended to see so fearfull a ruine both of men and of the bravest house in all this cuntry: for the hand that hath done this justice could not effect it by any other meanes, neither yet was it lawfull for him to doe it otherwise, then by ruinating both sensible and unsensible things, thereby to preserve the memorie of so just a vengeance.

I see well (my good friends) and am very glad to know so good attention and devotion in you, that you are sorrie (before your eyes) to see Fengon so murdered, and without a head, which heeretofore you acknowledged for your commander; but I pray you remember this body is not the body of a king, but of an execrable tyrant, and a parricide most detestable. Oh Danes! the spectacle was much more hydeous when Horvendile your king was murdered by his brother. What should I say a brother! nay, rather by the most abhominable executioner that ever beheld the same. It was you that saw Horvendiles members massacred, and that with teares and lamentations accompanied him to the grave; his body disfigured, hurt in a thousand places, and misused in ten times



[II.]

*La douceur des  
Rois dompte les  
cœurs des peuples  
farouches.*

(puis que l'experience vous l'a fait congnoistre) que le tyran en accablant vostre Roy legitime, ne tendoit qu'à ruiner et abbatre la liberté ancienne de ses concitoyens? Aussi fut-ce une seule main, laquelle s'acharnant sur Horwendille, le despoilla de vie cruellement, et par mesme moyen, injustement vous osta la liberté, et anciennes franchises. Qui est celuy si despourveu de sens, qui ayme mieux choisir une miserable servitude, et se plaist plus d'en estre accablé, que d'embrasser la face joyeuse de quelque liberté proposee, et livree, sans qu'il luy faille rien aventurer pour avoir la jouyssance? Est qui est l'insensé, qui se delecte plus en la tyrannie de Fengon, que en la douceur et courtoisie renouvellee d'Horwendille? S'il est ainsi, que par clemence et affabilité les cœurs plus rogues et farouches sont adoncis et rendus traitables, et que le mauvais traitement rend un peuple insupportable et seditieux: que ne voyez vous la debonnaireté du premier, pour la parangonner aux cruantez et insolences de ce second, autant cruel et barbare, que son frere a esté doux, plaisant et accostable? Souvenne vous, Dannois, souvenne vous, quelle estoit l'amitié d'Horwendille envers vous, avec quelle equité il a gouverné les affaires du royaume, et avec quelle humanité, et courtoisie, il vous a deffendus, et chervis: et lors je m'asseure que le plus grossier d'entre vous, se souviendra et congnoistra qu'on luy a osté un Roy trespaisible, et pere tresjuste, et equitable, pour mettre en sa place un tyran, et asseoir sur son trosne meurtrier de son frere, lequel a perverti tout droict, aboly les loix de nos majeurs, souillé la memoire de nos ancestres, et pollu par sa meschanceté l'integrité de ceste province, sur le col de laquelle il a mis le joug fascheux d'une lourde servitude, abolissant celle liberté, en laquelle Horwendille vous maintenoit, et vous souffroit vivre à vostre aise. Et serez vous marris de voir la fin de vos malheurs, et que ce miserable, accablé du fardeau de ses forfaits paye à present l'usure du parricide, commis en la personne de son frere, et soit luy mesme le vengeur de l'outrage, faict au fils d'Horwendille, qu'il vouloit priver de son heritage, ostant au pays de Dannemarch, un successeur legitime, pour en sasir quelque voleur estranger, et captiver ceux que mon pere a jettez hors de misere et servitude? Et qui est l'homme, jouyssant le moins du monde de quelque prudence, qui accompte un bien fait à injure, et mesure les plaisirs à l'esgal de quelque tort, et evident outrage? Ce seroit bien grand folie et temerité aux Princes et vaillans chefs de guerre, de s'exposer à peril et hazard de leur vie, pour le soulagement d'un peuple, si pour toute recompense et action de graces, ils n'en raportoient que la haine, et indignation de la multitude, qui n'eust servy à Hercule d'accabler le tyran Baldere, si pour et au lieu de recognoissance, les Sueons et Danois l'eussent chassé, pour caresser les successeurs de celuy qui ne pourchassoit que leur ruine? Qui sera celuy, ayant si peu de sentiment, de raison et justice, qui soit marri de voir que la trahison paye son autheur, et qu'un forfait face sentir la penitence de sa felonnie, à celuy mesme qui en aura esté l'occasion? Qui fut onc dolent de veoir exterminé le cruel meurtrier des innocens, ou qui pleure sur le juste massacre, faict en un tyran usurpateur, meschant, et sanguinaire? Je vous voy tous attentifs et estonnez, pour ignorer l'autheur de vostre delivrance: et marris, que ne sçavez à qui vous devez rendre graces d'un tel, et si grand benefice, que l'accablement d'un tyran, et la ruine du lieu, qui estoit le magazin de ces meschancetez, et le vray asile et retraicte

as many fashions. And who doubteth (seeing experience hath taught you) that the tyrant (in massacring your lawfull king) sought onely to infringe the ancient liberties of the common people? and it was one hand onely, that murdering Horvendile, cruelly dispoyled him of life, and by the same meanes unjustly bereaved you of your ancient liberties, and delighted \* more in oppression then to embrace the plesant countenance of prosperous libertie without adventuring for the same. And what mad man is he that delighteth more in the tyranny of Fengon then in the clemencie and renewed courtesie of Horvendile? If it bee so, that by clemencie and affabilitie the hardest and stoutest hearts are molified and made tractable, and that evill and hard usage causeth subjects to be outrageous and unruly, why behold you not the debonair cariage of the first, to compare it with the cruelties and insolencies of the second, in every respect as cruell and barbarous as his brother was gentle, meeke, and courteous? Remember, O you Danes, remember what love and amitie Horvendile shewed unto you; with what equitie and justice he swayed the great affaires of this kingdome, and with what humanitie and courtesie he defended and cherished you, and then I am assured that the simplest man among you will both remember and acknowledge that he had a most peaceable, just, and righteous king taken from him, to place in his throane a tyrant and murderer of his brother: one that hath perverted all right, abolished the aunient lawes of our fathers, contaminated the memories of our ancestors, and by his wickednesse polluted the integritie of this kingdome, upon the necke thereof having placed the troublesome yoke of heaveie servitude, abolishing that libertie wherein Horvendile used to maintaine you, and suffered you to live at your ease. And should you now bee sorrie to see the ende of your mischiefes, and that this miserable wretch, pressed downe with the burthen of his offences, at this present payeth the usury of the parricide committed upon the body of his brother, and would not himselfe be the revenger of the outrage done to me, whom he sought to deprive of mine inheritance, taking from Denmark a lawfull successor, to plant a wicked stranger, and bring into captivitie those that my father had enfranchised and delivered out of misery and bondage? And what man is he, that having any sparke of wisdom, would esteem a good deed to be an injury, and account pleasures equal with wrongs and evident outrages? It were then great folly and temerity in princes and valiant commanders in the wars to expose themselves to perils and hazards of their lives for the welfare of the common people, if that for a recompence they should reape hatred and indignation of the multitude. To what end should Hother have punished Balder, if, in steed of recom- \* pence, the Danes and Swethlanders had banished him to receive and accept the successors of him that desired nought but his ruine and overthrowe? What is hee that hath so small feeling of reason and equitie, that would be grieved to see treason rewarded with the like, and that an evill act is punished with just demerit in the partie himselfe that was the occasion? who was ever sorrowfull to behold the murderer of innocents brought to his end, or what man weepeth to see a just massacre done upon a tyrant, usurper, villaine, and bloody personage?

I perceive you are attentive, and abashed for not knowing the author of your deliverance, and sorry that you cannot tell to whom you should bee thankfull for such and so great a benefit as the destruction of a tyrant, and the overthrow of the place that was the storehouse of his



[II.]

de tous les voleurs, et traistres de ce Royaume: mais voicy devant vous celui, qui a effectué un bien tant necessaire. C'est moy (messieurs) c'est moy, qui confesse avoir pris vengeance, pour l'outrage faict à monseigneur, et Pere, et pour l'assujettissement et servitude, en laquelle je voyois reduite la Province, de laquelle je suis le juste successeur, et heritier legitime. C'est moy qui a mis à effect tout seul l'oeuvre, auquel vous me deviez tenir la main, et m'y donner faveur et aide, et seul ay accomply, ce que vous tous pouviez justement parachever, avec raison, et sans tiltre aucun de felonnie. Il est vray que je me fie tant de vostre bonne volonté, envers le defunct Horwendille, et que la memoire de ses vertus, est encor si vivement imprimee en vostre ame, que si je vous eusse requis de secours, vous n'eussiez ja refusé vostre assistance, et moyens à vostre naturel Prince. Mais il m'a pleu de le faire tout seul, me semblant tres bon de punir les meschans, sans hazarder la vie de mes amis, et loyaux citoyens, ne voulant soumettre les espauls d'autrui, à supporter ce faix, puis que je m'en faisois fort d'en venir à bout, sans exposer personne en peril, et gaster, en le publiant, le dessein que j'ay mis à fin avec si grande felicité. J'ay redigé en cendre les courtisans, compagnons des forfaits et trahisons du tiran, mais j'ay laissé Fengon, afin que ce soit vous qui punissez le tronc, et charoigne morte, puis que vivant il n'est peu tomber en vos mains, pour en faire entiere la punition et vengeance, et rassasier vostre colere, sur les oz de celui qui s'est repeu de voz richesses, et a espandu le sang de vos freres, et amis. Courage donc, mes bons amis, courage, dressez le bucher pour ce Roy usurpateur, bruslez son corps abhominable, cuisez ses membres lascifs, et espandez en l'air les cendres de celui, qui a esté nuisible à tout le monde, chassez loing de vous ses estincelles impitoyables, afin que ny la cruche d'argent, ou cristal, ny un sacre tombeau soient le repos des reliques, et ossemens d'un homme si detestable. Faites qu'on ne voye une seule trace de parricide, et que vostre pays ne soit pollue de la seule presence du moindre membre qui soit de ce tyran sans pieté, que les voisins n'en sentent point la contagion, et nostre terre l'infection pollue d'un corps condamné pour ses demerites: j'ay faict mon devoir en le vous rendant tel, c'est à vous à mettre fin à l'oeuvre, et adjoûter la derniere main au devoir à quoy vostre office vous appelle: car c'est ainsi qu'il faut honorer les Princes abhominables. Et telles doivent estre les funerailles d'un tyran parricide, et usurpateur, et du lict et du patrimoine qui ne luy appartenoit en rien: lequel ayant desnudé son pays de liberté, c'est raison que sa terre luy refuse giste, pour l'eternel repos de ses ossemens. Ah! mes bons amis, puis que vous sçavez le tort qu'on ma faict, quelles sont mes angoisses, en quelle misere j'ay vescu depuis la mort du Roy mon seigneur, puis que mieux que moy toutes ces choses vo'avez cogneues et goustees, lors que encore je ne pouvoye gouster parfaitement l'outrage que je souffroy: que me servira-il de le vous reciter? De quel proufit en sera le discours, devant ceux qui le sçachans, crevoient de despit de veoir si grand mon

villanies, and the true receptacle of all the theeves and traytors in this kingdome: but beholde (here in your presence) him that brought so good an enterprise to effect. It is I (my good friends), it is I, that confesse I have taken vengeance for the violence done unto my lord and father, and for the subjection and servitude that I perceived in this countrey, whereof I am the just and lawfull successor. It is I alone, that have done this piece of worke, whereunto you ought to have lent me your handes, and therein have ayded and assisted me. I have only accomplished that which all of you might justly have effected, by good reason, without falling into any point of treason or felonie. It is true that I hope so much of your good willes towards the deceased king Horvendile, and that the remembrances of his vertues is yet so fresh within your memories, that if I had required your aide herein, you would not have denied it, specially to your naturall prince. But it liked mee best to doe it my selfe alone, thinking it a good thing to punish the wicked without hazarding the lives of my friends and loyall subjects, not desiring to burthen other mens shoulders with this weight; for that I made account to effect it well inough without exposing any man into danger, and by publishing the same should cleane have overthrowne the device, which at this present I have so happily brought to passe. I have burnt the bodies of the courtiers to ashes, being companions in the mischiefs and treasons of the tyrant; but I have left Feugon whole, that you might punish his dead carkasse (seeing that when hee lived you durst not lay hands upon him), to accomplish the full punishment and vengeance due unto him, and so satisfie your choller upon the bones of him that filled his greedy hands and coffers with your riches, and shed the blood of your brethren and friends. Bee joyfull, then (my good friends); make ready the nosegay <sup>f</sup>) for this usurping king: burne his abominable body, boyle his lascivious members, and cast the ashes of him that hath bene hurtfull to all the world into the ayre: drive from you the sparkes of pitie, to the end that neither silver, nor christall cup, nor sacred tombe may be the restfull habitation of the reliques and bones of so detestable a man: let not one trace of a parricide be seene, nor your countrey defiled with the presence of the least member of this tyrant without pity, that your neighbors may not smell the contagion, nor our land the polluted infection of a body condemned for his wickedness. I have done my part to present him to you in this sort; now it belongs to you to make an end of the worke, and put to† the last hand of dutie whereunto your severall functions call you; for in this sort you must honor abominable princes, and such ought to be the funerall of a tyrant, parricide, and usurper, both of the bed and patrimony that no way belonged unto him, who having bereaved his countrey of liberty, it is fit that the land refuse to give him a place for the eternal rest of his bones.

O my good friends, seeing you know the wrong that hath bin done unto mee, what my griefs are, and in what misery I have lived since the death of the king, my lord and father, and seeing that you have both known and tasted these things then, when as I could not conceive the outrage that I felt, what neede I recite it unto you? what benefit would

---

<sup>f</sup>) Sollte der englische Übersetzer — da r und t im Druck des französischen Originals sehr ähnlich und schwer zu unterscheiden sind — hier das bucher in buchet verlesen und dies für bouquet genommen haben?



[II.]

desastre et malheur, et despitoient la fortune, qui accabloit ainsi un enfant Royal, que de le priver de sa majesté, jaoit que pas un de vous n'osoit faire semblant de tristesse? Vous sçavez comme mon beau pere a conspiré ma mort, et a tasché en plusieurs sortes de m'accabler, comme j'ay esté abandonné laschement par la Royne ma mere, et mocqué de mes amis, mesprisé de mes propres snbjets, j'ay jusque icy vescu chargé de dueil, et tout confit en larmes, ayant le temps de ma vie tonsjours acompagné de craintes et soupçons, et n'attendant à tout propos que l'heure que le glaive trenchant mist fin et à ma vie et à mes angoisses et soncis, en tout miserables.

Combien de fois, faignant l'insensé, vous ay-je ony plaindre mon desastre, et vous lamenter en secret de me veoir desherité, et sans aucun, qui vengeast la mort de mon pere, ou punist le forfait de mon incestueux oncle, et beau pere plein de meurtres, et massacres? Ceste charité me donnoit coeur, et ces voz affectionnees complaints me faisoient veoir evidemment vostre bon vouloir, qui aviez presente la calamité de vostre Prince, et engravé en vostre coeur le desir de vengeance de la mort de celuy, qui meritoit de vivre plus longuement.

Et quel sera le coeur si dur et peu maniable, ny l'esprit tant severe, cruel, et rigoureux qui ne s'amollisse par la souvenance de mes passions, et angoisses, et n'aye pitié d'un enfant orphelin, et ainsi abandonné de tout le monde? Quels seront les yeux si taris et sans humeur, qui encor ne distillent quelques larmes, voyans un pauvre Prince assailly des siens, trahy par sa mere, poursuiivy par son oncle, et si fort accablé, que le peuple qui l'ayme n'ayt osé luy monstrier les effects de sa charité, et devotion bien affectionnee? Ah! messieurs, ayez compassion de celuy que vous avez nourry, et que vostre coeur sente quelque elancement pour la memoire de mes infortunes.

Je parle à vous, qui estes innocens de toute trahison, et ne souillastes onc ny voz mains, ny vostre esprit, ou desir du sang du grand et vertueux Roy Horwendille. Ayez pitié de la Royne jadis vostre Dame, et ma treshonoree mere, forcee par le tyran, et soyez joyeux de veoir finy, et esteint l'object de son deshonneur, et lequell la contraignoit à estre peu pitoyable à l'endroit de son mesme sang, voire d'embrasser le meurtrier de son cher espoux, portant sur elle un double fardeau d'infamie, et d'inceste, et de souffrance, pour l'avilissement de sa moytié, et ruine de sa race.

C'a esté l'occasion, Messieurs, pour laquelle j'ay fainte ceste sottise, et ay voilé mes desseins souz le fard d'une grande folie, laquelle a couvé ma sagesse et prudence pour esclorre le fruit de ceste vengeance, laquelle si elle est d'assez d'efficace, et si est parvenue à son parfait accomplissement, vous en serez les juges. Car de cecy, et de toute autre chose concernant mon prouffit, et le maniement des affaires, c'est à vostre sage advis et conseil que je m'en raporte, et souz lequel je pretens me assujettir. Aussi estes vous ceux qui foulez aux pieds les estincelles meurtrieres de mon pere, et mesprisez les cendres de celuy qui a pollu, et violé la femme, et espouse de son frere, par luy massacré, qui a commis felonnie contre son seigneur, qui a traistrement assailly la majesté de son Roy, et esclavé injustement sous une grande servitude son pays, et vous ses loyaux citoyens, à qui ravissant la liberté, n'a crainct d'ajouter inceste au parricide detesté par tout le monde. C'est aussi à vous que le devoir et raison commandent de garantir, et defendre Amleth, qui est

it be to discover it before them that knowing it would burst (as it were with despight) to heare of my hard chance, and curse Fortune for so much imbasing a royall prince, as to deprive him of his majesty, although not any of you durst so much as shew one sight of sorrow or sadnes? You know how my father in law conspired my death, and sought by divers meanes to take away my life; how I was forsaken of the queen my mother, mocked of my friends, and dispised of mine own subjects: hetherto I have lived laden with griefe, and wholly confounded in teares, my life still accompanied with fear and suspition, expecting the houre when the sharp sword would make an ende of my life and miserable anguishes. How many times, counterfeiting the mad man, have I heard you pittie my distresse, and secretly lament to see me disinherited? and yet no man sought to revenge the death of my father, nor to punish the\* treason of my incestuous uncle, full of murthers and massacres. This charitie ministred comfort, and your affectionate complaints made me evidently see your good wills, that you had in memorie the calamity of your prince, and within your harts ingraven the desire of vengeance for the death of him that deserved a long life. And what heart can bee so hard and untractable, or spirit so severe, cruel, and rigorous, that would not relent at the remembrance of my extremities, and take pittie of an orphan child, so abandoned of the world? What eyes were so voyd of moisture but would distill a field <sup>g)</sup> of tears, to see a poore prince assaulted by his owne subjects, betrayed by his mother, pursued by his uncle, and so much oppressed that his friends durst not shew the effects of their charitie and good affection? O (my, good friends) shew pity to him whom you have nourished, and let your harts take some compassion upon the memory of my misfortunes! I speak to you that are innocent of al treason, and never defiled your hands, spirits, nor desires with the blud of the greate and vertuous king Horvendile. Take pity upon the queen, sometime your sovereign lady, and my right honorable mother, forced by the tyrant, and rejoyce to see the end and extinguishing of the object of her dishonor, which constrained her to be lesse pitiful to her own blood, so far as to imbrace the murtherer of her own dear spouse, charging her selfe with a double burthen of infamy and incest, together with injuring and disannulling of her house, and the ruine of her race. This hath bin the occasion that made me counterfet folly, and cover my intents under a vaile of meer madnes, which hath wisdom and pollicy therby to inclose the fruit of this vengeance, which, that it hath attained to the ful point of efficacy and perfect accomplishment, you yourselves shall bee judges; for touching this and other things concerning my profit, and the managing of great affairs, I refer my self to your counsels, and therunto am fully determined to yeeld, as being those that trample under your feet the murtherers of my father, and despise the ashes of him that hath polluted and violated the spouse of his brother, by him massacred; that hath committed felony against his lord, traiterously assailed the majesty of his king, and odiously thrallled his contry under servitude and bondage, and you his loyall subjects, from whom he, bereaving your liberty, feared not\* to ad incest to parricide, detestable to al the world. To you also it belongeth by dewty and reason commonly to defend and protect Hamlet,

---

g) Collier vermutet a flood of tears.



[II.]

le ministre et executeur de si juste vengeance, et qui jaloux de son honneur, et de vostre reputation, s'est ainsi hazardé, esperant que vous luy servirez de peres et deffenseurs, serez ses tuteurs, et le regardans en pitié luy rendrez son bien, et legitime heritage.

Ce'st moy qui ay osté le diffame de mon pays, et estaint le feu qui embrasoit voz fortunes, j'ay lavé les taches, qui denigroient la reputation de la Roine, accablant et le tyran, et la tyrannie, et trompant les ruses du plus cauteleux affineur de l'univers, ay par mesme moyen donné fin à ses meschancetez, et imposture. J'estois marry de l'injure faite, et à mon pere, et à ma chere patrie, et ay occis celuy qui usoit de commandement plus rigoureux sur vous qu'il n'est juste ny seant qu'on en use sur les hommes, qui ont commandé aux plus braves nations de la terre.

Estant donc tel envers vous, c'est raison que vous recognoissiez le plaisir, et me sçachez gré du bien que j'ay fait à la posterité, et que reverant mon esprit et sagesse, vous m'eslisez pour Roy, s'il vous semble que j'en sois digne. Vous me voyez auteur de vostre salut, heritier de l'Empire de mon pere, ne forlignant et devoiant aucunement de ses vertueux actes: non meurtrier, violateur, ny parricide, ny homme qui jamais n'offensay aucun que les vicieux, legitime successeur du Royaume, et juste vengeur d'un crime sur tout autre le plus grief et punissable. C'est à moy, à qui vous devez le benefice de vostre liberté recouvree, et de l'avilissement de celle tyrannie qui tant vous affligeoit, qui ay foulé aux pieds le joug du tyran, et ruiné son trosne, et osté le sceptre des mains à celuy, qui abusoit d'une sainte puissance. Mais c'est à vous à recompenser ceux qui ont bien merité: vous sçavez quel est le salaire et retribution d'un tel merite, et estant en vos mains à le distribuer, c'est aussi de vous que je redemande le pris deu de ma vertu, et la recompence de ma victoire.

Ceste harangue du jeune Prince esmeut de telle sorte le coeur des Danois, et gaigna si bien les affections de la noblesse que les uns plouroient de pitié, les autres de grand'joye, voyans la sagesse et gaillardise d'esprit d'Amleth: et ayans mis fin à leur tristesse tous d'un consentement le declarerent Roy de Jutie, et Chersone, ce qui est à present le propre pays qu'on nomme Dannemarch.

Ayans celebré les festes de son couronnement, et receu les hommages, et fidelitez de ses sujets, il passa en la grande Bretagne pour aller querir son espouse, et se resjouyr avec son beau pere sur sa presente bonne fortune: mais il s'en fallut bien peu que l'Anglois parfist ce à quoy jamais Fengon n'avoit sçeu attaindre avec toutes ses ruses: Car des que Amleth fut en Bretagne, il racompta les moyens qu'il avoit tenus à regagner sa perte, si que l'Anglois entendant la mort de Fengon, demeura

the minister and executor of just vengeance, who being jealous of your honour and your reputation, hath hazarded himself, hoping you will serve him for fathers, defenders, and tutors, and regarding him in pity, restore him to his goods and inheritances. It is I that have taken away the infamy of my contry, and extinguished the fire that imbraced your fortunes. I have washed the spots that defiled the reputation of the queen, overthrowing both the tirant and the tyranny, and beguiling the subtilties of the craftiest deceiver in the world, and by that meanes brought his wickednes and impostures to an end. I was grieved at the injurie committed both to my father and my native country, and have slaine him that used more rigorus commandements over you, then was either just or convenient to be used unto men that have commaunded the valiantest nations in the world. Seeing, then, he was such a one to you, it is \* reason that you acknowledge the benefiit, and thinke wel of for the good I had done your posterity, and admiring my spirit and wisdome, chuse me your king, if you think me worthy of the place. You see I am the author of your preservation, heire of my fathers kingdome, not straying in any point from his vertuous action, no murtherer, violent parricide, nor man that ever offended any of you, but only the vitious. I am lawfull successor in the kingdom, and just revenger of a crime above al others most grievous and punishable: it is to me that you owe the benefit of your liberty received, and of the subversion of that tyranny that so much afflicted you, that hath troden under fecte the yoke of the tirant, and overwhelmed his throne, and taken the scepter out of the hands of him that abused a holy and just authoritie; but it is you that are to recompence those that have well deserved, you know what is the reward of so greate desert, and being in your hands to distribute the same, it is of you that I demand the price of my vertue, and the recompence of my victory.

This oration of the yong prince so mooved the harts of the Danes, and wan the affections of the nobility, that some wept for pity, other for joy, to see the wisdome and gallant spirit of Hamlet; and having made an end of their sorrow, al with one consent proclaimed him king of Jutie and Chersonnese, at this present the proper country of Denmarke. And having celebrated his coronation, and received the homages and fidelities of his subjects, he went into England to fetch his wife, and rejoyced <sup>h)</sup> with his father in law touching his good fortune; but it wanted little that the king of England had not accomplished that which Fengon with all his subtilties could never attaine.

*Hamlet king of  
one part of Den-  
mark.*

## Chap. VII.

How Hamlet, after his coronation, went into England; and how the king of England secretly would have put him to death; and how he slew the king of England, and returned againe into Denmarke with two wives; and what followed.

Hamlet, being in England, shewed the king what meanes hee had wrought to recover his kingdome; but when the king of England under-

<sup>h)</sup> Wieder aus dem Verlesen des Übersetzers ein t für r, resjouyt für resjouyr zu erklären.



[II.]

estonné, et confuz en son ame, se sentant assailli de deux puissantes passions, veu que jadis luy et Fengon, ayans esté compagnons d'armes s'estoyent juré reciproquement la foy, que s'il advenoit que l'un d'eux fust occis par quiconque ce fust, que l'autre (espousant la querelle) ne cesseroit tant qu'il en eust pris la vengeance, ou se fust mis en devoir de ce faire. Or l'amitié jurée, et le serment incitoient ce Roy Barbare à massacrer Amleth, puis l'alliance se presentant devant ses yeux, et contemplant l'un mort, quoy que son amy l'autre en vie, et l'espoux de sa fille, il effaçoit ce desir de vengeance: mais à la fin le devoir et conscience d'un serment, et foy promise gaignerent le dessus, et conclud ce Roy en son esprit la mort de son gendre, laquelle entreprise fut cause de sa mort, et du saccagement de toute l'Isle Angloise, par la cruauté, et despit esmeu du Roy des Danois. J'ay laissé le discours de ceste bataille tout à escient, pour ne servir de guere à nostre propos, et que aussi je ne veux vous detenir si longuement, me contentant de vous faire voir quelle fut la fin de ce vaillant et sage Roy, qui se vengeant de tant d'ennemis, et descouvrant toutes les trahisons brassees contre son salut, et vie, en fin servit de jouet à fortune, et d'exemple aux grans, qui se fient trop és felicitéz de ce monde, lesquelles ont bien peu de stabilité, et sont de peu de duree.

Or l'Anglois voyant que peu facilement il pourroit se prevaloir du Roy son gendre, et qu'aussi il ne vouloit violer les droits et loix d'hospitalité, il delibera de faire qu'un estranger seroit le vangeur de son injure, et accompliroit le serment juré à Fengon, sans qu'il souillast ses mains du sang du mary de sa fille, ny pollust sa maison, en massacrant traistreusement son hoste.

*Bellerophon envoyé portant les lettres de sa mort.*

A lire ceste histoire il sembleroit veoir en Amleth un Hercule envoyé ça et là par Euristee, (sollicité par Junon) de tous costez du monde, là où il sçauroit estre quelque peril evident, pour l'y precipiter, et luy faire perdre la vie: ou bien que ce fust un Bellerophon mandé à Jobatez, pour l'exposer à la mort, ou (laissant les fables) un Urie destiné par David pour servir de but pour faire passer la colere des Barbares.

Car l'Anglois (estant freschement morte sa femme) quoy qu'il ne se souciait point de se lier à femme quelconque, pria son gendre, de faire un voyage pour luy en Escosse, et l'amadoua avec ce mot, que sa singuliere prudence l'avoit induit à le preferer à tout autre en telle legation, s'asseurant qu'il estoit impossible, que Amleth, le plus subtil, et accort homme du monde, sceust rien entreprendre, sans le conduire à son effect.

*Arrogante chasteté d'Hermethrude Royne d'Escosse.*

Or la Royne d'Escosse fille vierge, et d'un hautain courage, mesprisait les nopces de chacun, et n'estimoit homme digne de son accointance, de sorte qu'avec ceste si arrogante opinion, il n'y venoit amoureux aucun pour la solliciter, à qui elle ne fait perdre la vie.

Mais la fortune du Prince Danois fut si bonne, que Hermethrude (car tel estoit le nom de la Royne Escossoise) oyant parler d'Amleth, et comme il venoit pour l'Anglois la demander à mariage, oubliat tout son orgueil, et despoilla son naturel farouche, avec intention de rendre sien

stood of Fergus death, he was both abashed and confused in his minde, at that instant feeling himselfe assailed with two great passions, for that in times past he and Fergus having bin companions together in armes, had given each other their faith and promises, by oath, that if either of them chanced to bee slaine by any man whatsoever, hee that survived (taking the quarrel upon him as his owne) should never cease till he were revenged, or at the leaste do his endeavour. This promise incited the barbarous king to massacre Hamlet, but the alliance presenting it selfe before his eies, and beholding the one deade, although his friend, and the other alive, and husband to his daughter, made him deface <sup>i)</sup> his desire of revenge. But in the end, the conscience of his oath and promise obtained the upper hand, and secretly made him conclude the death of his sonne in law, which enterprise after that was cause of his own death, and overrunning of the whole country of England by the cruelty and despight conceived by the king of Denmarke. I have purposely omitted the discourse of that battaile, as not much pertinent to our matter, as also, not to trouble you with too tedious a discourse, being content to shew you the end of this wise and valiant king Hamlet, who revenging himselfe upon so many enemies, and discovering all the treasons practised against his life, in the end served for a sport to fortune, and an example to all great personages that trust overmuch to the felicities of this world, that are of small moment, and lesse continuance.

The king of England perceiving that hee could not easilie effect his desire upon the king, his son in lawe, as also not being willing to break the laws and rights of hospitality, determined to make a stranger the revenger of his injury, and so accomplish his oath made to Fergus without defiling his handes with the blood of the husband of his daughter, and polluting his house by the traiterous massacring of his friend. In reading of this history, it seemeth, Hamlet should resemble another Hercules, sent into divers places of the world by Euristheus (solicited by Juno) where he knew any dangerous adventure, thereby to overthrow and destroy him; or else Bellerophon sent to Ariobatus to put him to death; or (leaving prophane histories) an other Urias, by king David appointed to bee placed in the fore front of the battaile, and the man that should bee first slain by the barbarians. For the king of England's wife being dead not long before (although he cared not for marrying an other woman) desired his sonne in lawe to make a voyage for him into Scotland, flattering him in such sort, that he made him beleieve that his singular wisdom caused him to preferre him to that ambassage, assuring himselfe that it were impossible that Hamlet, the subtillest and wisest prince in the worlde, should take any thing in the world in hand without effecting the same.

Now the queen of Scots being a maid, and of a haughty courage, despised marriage with al men, as not esteeming any worthy to be her companion, in such manner that by reason of this arrogant opinion there never came any man to desire her love but she caused him to loose his life: but the Danish kings fortune was so good, that Hermetrude (for so was the queens name) hearing that Hamlet was come thither to intreat a marriage between her and the king of England, forgot all her pride,

<sup>i)</sup> Collier vermutet *deferre*; aber das Französische weist auf *efface*.

*Moltke, Shakespears Hamlet.*



## [II.]

*Hermethrude devient amoureuse d'Amleth.*

le Prince le plus accomply, duquel elle eust jamais ouy parler, et priver la Princesse Angloise d'un mariage, que seule elle se pensoit meriter. Ainsi ceste Amazone sans amitié, parant l'estomach à Cupidon, et se soumettant de son gré aux assaux de sa concupiscence, arrivé le Danois, voulut veoir les lettres du vieillard d'Angleterre, et se moquant des fols appetis de celui duquel le sang estoit à demy glacé, tenoit l'oeil fiché sur ce jeune et plaisant Adonis de Septentrion, s'estimant bienheureuse, qu'une telle proye luy fut tombee en main, et de laquelle elle se faisoit forte d'avoir les despoilles. Et elle qui jamais n'avoit peu estre vaincue par la grace, gentillesse, vaillance, ny richesses d'aucun Prince, ny chevalier, grand seigneur, est à present mise à bas par le seul renom des ruses du Danois, lequel, sachant avoir fiancé la fille de l'Anglois, elle arraisonna luy parlant ainsi.

Je n'eusse jamais attendu un si grand heur, ny des Dieux, ny de la fortune que de voir en mes terres le Prince plus accomply, qui soit en toutes les marches Septentrionales, et lequel s'est rendu louable et estimé parmy toutes les nations, tant voisines qu'estrangeres, pour le seul respect de sa vertu, sagesse, et bon-heur, luy servans beaucoup en la poursuite et effect des choses par luy desseignees, et me sens grandement redevable au Roy Anglois, quoy que sa malice ne cherche ny mon avancement, ny le bien de vous, Monsieur, de m'avoir tant honnoree, que de m'envoyer un si excellent homme, pour capituler avec moy du mariage d'entre luy, qui est ja vieux et cassé, et ennemy mortel des miens, avec moy qui suis telle que chacun voit, et qui ne desire m'acointer d'homme de si basse qualité que celui que vous avez dit estre filz d'un esclave.

Mais d'autre costé, je m'esbahis que le fils d'Horwendille, et petit fils du grand Roy Rorique, celui qui par sa folle sagesse et feinte sottise a surmonté les forces et ruses de Fengon, et s'est emparé du Royaume de son adversaire, se soit avili jusques à là, qu'ayant esté bien sage et advisé en toutes ses actions, au choix de la compaignie de son licet, il se soit fourvoyé: et luy qui par son excellence et lustre, surpassa l'humaine capacité, se soit abaissé jusques à prendre pour femme, celle qui sortant d'une race servile, a beau avoir un Roy pour pere, veu que tousjours la vilité de son sang, luy fera monstrier quelles sont les vertus, et noblesse ancienne de sa race.

*Les mariages se doivent mesurer à la vertu et race, et non à la beauté.*

Est-ce à vous, Monsieur, à ignorer, que la liaison maritalle, ne doit estre mesuree par quelque folle opinion d'une beauté exterieure, mais plustost par le lustre de la vertu, et antiquité de race, honnoree pour sa prudence, et qui jamais ne degenera de l'integrité de ses ancestres? Aussi la beauté exterieure n'est rien, où la perfection de l'esprit ne donne accomplissement, et orne ce qui au corps se flestrit, et perd par un accident et occurrence de peu d'effect: joint que telles mignotises en ont deceu plusieurs, et les attrayans, comme gluantes amorces, les ont percipitez és abismes de leur ruïne, deshonneur, et accablement.

*La beauté a ruiné plusieurs.*

C'estoit à moy à qui cest avantage estoit deu, qui suis Royne, et telle qui me puis esgaller en noblesse, avec les plus grans de l'Europe, qui ne suis en rien moindre, soit en antiquité de sang, ou valeur des parens, et abondance de richesses.

and dispoiling herselfe of her sterne nature, being as then determined to make him (being the greatest prince as then living) her husband, and deprive the English princesse of her spouse, whome shee thought fit for no men <sup>k)</sup> but herself; and so this Amazon without love, disdainig Cupid, by her free wil submitted her haughtie mind to her concupiscence. The Dane arriving in her court, desired she to see the old king of Englands letters, and mocking at his fond appetites, whose blood as then was half congealed, cast her eies upon the yong and plesant Adonis of the North, esteeming her selfe happy to have such a pray fallen into her hands, wherof she made her ful account to have the possession: and to conclude, she that never had been overcome by the grace, courtesie, valor, or riches of anie prince nor lord whatsoever, was as then vanquished with the onelie report of the subtilties of the Dane; who knowing that he was already fianced to the daughter of the king of England, spake unto him and said: I never looked for so great a blisse, neither from the gods nor yet from fortune, as to behold in my countrie the most compleate prince in the North, and he that hath made himselfe famous and renowned through all the nations of the world, as well neighbours as strangers, for the only respect of his vertue, wisdom, and good fortune, serving him much in the pursuite and effect of divers thinges by him undertaken, and thinke myselfe much beholding to the king of England (although his malice seeketh neither my advancement nor the good of you, my lord) to dome so much honor as to send me so excellent a man to intreate of a marriage (he being olde, and a mortal enemy to me and mine) with mee that am such a one as every man seeth, is \* not desirous to couple with a man of so base quality as he, whom you have said to be the son of a slave. But on the other side, I marvel that the son of Horvendile, and grand-child to king Roderick, he that by his foolish wisdom and fained madnesse surmounted the forces and subtilties of Fengon, and obtained the kingdom of his adversary, should so much imbase himselfe (having otherwise bin very wise and wel advised in all his actions) touching his bedfellow; and hee that for his excellency and valor surpasseth humane capacity, should stoope so lowe as to take to wife her that, issuing from a servile race, hath only the name of a \* king for her father, for that the basenes of her blood will alwaies cause her to shewe what are the vertues and noble qualities of her ancestors. And you, mylord, said she, are you so ignorant as not to know that mariage should not bee measured by any foolish opinion of an outward beautie, but rather by vertues, and antiquitie of race, which maketh the wife to be honored for her prudence, and never degenerating from the integritie of his ancestors: exterior beauty also is nothing, where perfection of the mind doth not accomplish and adorn that which is outwardly seen to be in the bodie, and is lost by an accident and occurrence of small moment: as also such toyes have deceived many men, and drawing them like enticing baits, have cast them headlong into the gulf of their ruine, dishonor, and utter overthrow. It was I to whom this advantage belonged, being a queen, and such a one as for nobility may compare my selfe with the greatest princes in Europe, being nothing inferiour unto any of them,

---

<sup>k)</sup> Collier will, wohl mit Recht, no one für no men lesen; aber seine Conjectur (2 Zeilen weiter) desired her to see für desired she to see wird vom Französischen widerlegt.



[II.]

Et ne suis seulement Roynie, mais telle que recevant qui bon me semblera pour compagnon de ma couche, je peux luy faire porter tiltre de Roy et luy donner, avec mes embrassemens, la jouyssance d'un beau Royaume et grande Province. Advisez, Monsieur, combien j'estime vostre alliance, qui ayant de coustume de poursuyvre, avec le glaive, ceux qui s'osoient enhardir de pourchasser mon accointance, c'est à vous seul à qui je fais present, et de mes baisers, et accolade, et de mon sceptre, et couronne. Qui est l'homme, s'il n'est de marbre, qui refusast un gage si precieux, que Hermethrude avec le Royaume d'Escoce? Acceptez, gentil Roy, acceptez ceste Roynie, qui avec une si grande amitié vous pourchasse tant de bien, et peut vous donner plus d'aise en un jour, que jamais l'Angloise ne sauroit vous apprestre de contentement et plaisir toute sa vie: et quoy qu'elle me surpasse en beauté, si est-ce que le sang en estant vil et roturier, il est plus seant à un tel Roy que vous de choisir Hermethrude moins belle, mais noble et illustre, que l'Angloise de grand beauté, mais sortie d'une race incogneue, et sans nom quelconque.

Or pensez si le Danois oyant des raisons si vallables, et se sentant atteindre au poinct que luy mesme avoit descouvert, puis esmeu de courroux, pour la trahison de son beau pere, qui l'avoit là envoyé pour le faire mourir, et en fin caressé, baisé et mignardé par ceste Roynie, et jeune, et passablement belle, s'il ne fut assez facile à estre converty, et à oublier l'affection de sa premiere espouse, pour avec ceste cy empieter l'Escoce, et se faire la voye à estre seigneur de toute la grand Bretagne. Tant y a qu'il l'espousa, et l'emmena avec luy à la court de l'Anglois, ce qui esmeut d'avantage l'autre à chercher le moyens de le faire mourir, et l'eust mis à effect, si sa fille, et l'espouse d'Amleth plus soigneuse de celui qui l'avoit mesprisee, que du salut de son pere, ne luy eut descouvert l'entreprinse en luy disant: Je say bien, Monsieur, que les allechemens d'une effrontee, et les attraiz d'une femme sans vergongne quelconque estans plus lascifs, que les chastes embrassemens d'une femme legitime et pudique, sont plus chatouilleux, et de tant plus charment les sens des jeunes hommes: mais je ne puis prendre pour argent content ce vostre mespris, qui me lascia sans aucune raison, ny faute precedente cogneue en vostre loyalle espouse, avez trouvee<sup>1)</sup> bonne l'alliance de celle, qui un jour sera cause de vostre ruyne. Or quoy qu'une juste jalousie, et courroux raisonnable me dispense à ne tenir non plus de compte de vous, que vous faictes de moy, qui ne suis digne qu'on mesprise de telle sorte, si est-ce que la charité maritalle aura bien plus de force en mon endroit, que non pas le desdain conceu, pour veoir qu'une concubine tienne ma place, et qu'une femme estrangere jouysse en ma presence des embrassemens de mon loyal espoux. Ceste injure, Monsieur, quoy que grande, et pour laquelle venger plusieurs Dames de grand renom ont jadis causé la mort et ruyne de leurs marys, ne me gardent de vous advertir de ce que lon trame contre vous, et vous prier de vous tenir sur vos gardes: veu qu'on ne machine rien moins que vostre mort, laquelle advenant, je ne saurois gueres plus vous suyvre.<sup>4)</sup> Plusieurs raisons m'induisent à vous cherir, et icelles de grande consequence, mais sur

*La fille d'Angle-  
terre à son espoux,  
l'ayant laissee  
pour une autre.*

<sup>1)</sup> Es ist wohl ein que nach plus ausgefallen, so dass die englische Übersetzung I shall not long live after you das Richtige hat.

neither for antiquitie of blood, nobilitie of parents, nor abundance of riches; and I am not only a queene, but such a one as that, receiving whom I will for my companion in bed, can make him beare the title of a king, and with my body give him possession of a great kingdome, and goodly province. Think then, my Lord, how much I account of your alliance, who being accustomed with the sword to pursue such as durst inbolden themselves to win my love, it is to you only to whom I make a present both of my kisses, imbracings, scepter, and crown: what man is he, if he be not made of stone, that would refuse so precious a pawn as Hermetrude, with the kingdome of Scotland? accept, sweete king, accepte this queene, who with so great love and amitie, desireth your so great profit, and can give you more contentment in one day then the princesse of England wold yeeld you pleasure during her life: although shee surpass me in beauty, her bloud beeing base it is fitter for such a king as you are to chuse Hermetrude, lesse beautiful but noble and famous, rather then the English lady with great beawtie, but issuing from an unknown race, without any title of honor.

Now think if the Dane, hearing such forcible reasons and understanding that by her which he half doubted<sup>1)</sup>, as also moved with choller for the treason of his father in law, that purposely sent him thether to loose his life, and being welcomed, kist, and playd withal by this queen, yong and reasonable fair, if he were not easie enough to be converted, and like to forget the affection of his first wife, with this to enjoy the realme of Scotland, and so open the waie to become king of all Greate Britain: that, to conclude, he married her, and led her with him to the king of Englands court, which moved the king from that time forward much more to seek the meanes to bereave him of his life; and had surely done it, if his daughter, Hamlets other wife, more careful of him that had rejected her then of her fathers welfare, had not discovered the enterprise to Hamlet, saying: I know well, my Lord, that the allurements and perswasions of a bold and altogether shameles woman, being more lascivious then the chastimbracements of a lawful and modest wife, are of more force to intice and charm the senses of yong men; but for my part, I cannot take this abuse for satisfaction, to leave mee in this sorte without all cause, reason, or precedent faulte once known in mee, your loyall spouse, and take more pleasure in the aliance of her who one day will be the cause of your ruine and overthrow. And although a just cause of jealousye and reasonable motion of anger, dispence with mee at this time to make no more account of you then you do of me, that am not worthy to be so scornfully rejected; yet matrimoniall charitie shal have more force and vigour in my hart, then the disdaine which I have justly conceived to see a concubine hold my place, and a strange woman before my face injoy the pleasures of my husband. This injury, my Lord, although great and offensive, which to revenge divers ladies of great renown have in times past sought and procured the death of their husbands, cannot so much restrain my good wil, but that [I] may not chuse but advertise you what treason is devised against you, beseeching you to stand upon your guard, for that my fathers onely seeking is to bereave you of your life, which if it happen, I shall not long live after you. Manie reasons induce me to love and cherish you, and those of great

<sup>1)</sup> Soll wohl heissen: had doubted, oder had detected.



[II.]

tout me soigne-je de vous, me sentant un gage de vostre fait, remuer dans mes entrailles, pour le respect duquel (sans tant vous oublier) vous devez plus faire de compte de moy, que non de vostre concubine: laquelle j'aimeray, puis que vous luy portez amitié, me suffisant que vostre fils l'ait en haine, et detestation, pour le tort qu'elle fait à sa mere: car il est impossible, que passion, ny trouble aucun de l'ame puisse amortir ces premieres flammes d'amour, qui m'ont faite vostre, ny que j'oublie voz anciens desirs, à poursuivre tant instamment la fille du Roy d'Angleterre: et n'est en la puissance de l'enuie de ma laronnesse de vostre coeur, ny de la cholere de mon pere, de m'empescher de vous contregarder, aussi bien de vostre serourget, comme par cy devant vous avez, en faignant, obvié aux desseins, et machinations traitresses de vostre oncle Fengon, estant le complost arresté sur la ruine de vous, et des vostres. Sans cest advertissement, c'estoit fait de la vie du Danois, et des troupes Escossoyses qui l'avoient accompagné: car le Roy Anglois conviant son gendre, avec les caresses les plus grandes qu'un amy scauroit faire, à celui qu'il cherist autant que soyemesme, avoit dressé le piege pour l'attraper, et luy faire dancer un piteux bal, pour l'accomplissement des noces de luy, et de sa nouvelle Dame. Mais Amleth y alla couvert d'armes, et ses gens aussi armez sous leurs habits, qui causa que le Danois eschapa avec une playe bien legere de cest estour lequel fut la voye toute desfrichée de la bataille mentionnée cy devant, et en laquelle le Roy Anglois perdant la vie, son pays fut pillé, et saccagé, pour la troisieme fois, par les Barbares des Isles, et du pays de Dannemarch.

*Wiglere tyran  
occupe Danne-  
march.*

Amleth victorieux, et chargé de despoilles, accompagné de ces deux femmes, reprenant la route de son pays, entendit comme Wiglere son oncle, et fils de Rorique, ayant osté les thresors royaux à Geruthe sa soeur, et mere d'Amleth, s'estoit aussi saisi du Royaume, disant que Horwendille ny les siens ne le tenoyent que par usufruit, et que c'estoit à luy (en estant le propriétaire) d'en donner la charge à qui bon luy sembleroit. Amleth, qui ne vouloit avoir que celle,<sup>5)</sup> avec le fils de celui, duquel les predecesseurs avoyent prins leur grandeur, et avancement, fait de si beaux et riches presens à Wiglere, que se contentant, il se retira du pays, et terres du fils de Geruthe. Mais au bout de quelque temps, Wiglere, desireux de tenir tout le pays en sa subjection, affriandé par la conquête de Scanie et Sialandie: et que aussi Hermethrude (que Amleth aymoit plus que soi-mesme) avoit intelligence avec luy, et luy avoit promis mariage, pourveu qu'il l'ostast des mains de celui qui la detenoit, envoya deffier Amleth, et luy denoncer la guerre à toute outrance. Ce bon et sage Prince ayant son peuple, eust voulu chercher les moyens d'éviter ceste guerre, mais la refusant il voyoit une grande tache pour

<sup>5)</sup> Soll jedenfalls heissen avoir querelle, wie die englische Übersetzung es giebt.

consequence, but especially and above all the rest, I am and must bee carefull of you, when I feele your child stirring in my wombe; for which respecte, without so much forgetting yourselfe, you ought to make more account of me then of your concubine, whome I will love because you love her, contenting my selfe that your sonne hateth her, in regard of the wrong she doth to this mother; for it is impossible that any passion or trouble of the mind whatsoever can quench those fierce passions of love that made me yours, neither that I shold forget your favours past, when loyallie you sought the love of the daughter of the king of England. Neither is it in the power of that thiefe that hath stohn your heart, nor my fathers choller, to hinder me from seeking to preserve you from the cruelty of your dissembling friend (as heeretofore by counterfetting the madman, you prevented the practises and treasons of your uncle Fengon), the complot being determined to be executed upon you and yours. Without this advertisement, the Dane had surely been slain, and the Scots that came with him; for the king of England, inviting his son in law to a banquet, with greatest curtesies that a friend can use to him whom he loved as himself, had the means to intrap him, and cause him dance a pittiful galliard, in that sort to celebrate the marriage betweene him and his new lady. But Hamlet went thither with armour under his clothes, and his men in like sort; by which means he and his escaped with little hurt, and so after that hapned the battaile before spoken of, wherein the king of England losing his life, his countrie was the third time sacked by the barbarians of the ilands and countrie of Denmark.

### Chap. VIII.

How Hamblet, being in Denmarke, was assailed by Wiglerus his Uncle, and after betrayed by his last wife, called Hermetrude, and was slaine: after whose death she married his enemy, Wiglerus.

Hamlet having obtained victory against the king of England, and slaine him, laden with great treasures and accompanied with his two wives, set forward to saile into Denmarke, but by the way hee had intelligence that Wiglere, his uncle, and sonne to Rodericke, having taken the royall treasure from his sister Geruth (mother to Hamblet) had also seized upon the kingdome, saying, that neither Horvendile nor any of his helde it but by permission, and that it was in him (to whom the property belonged) to give the charge thereof to whom he would. But Hamblet, not desirous to have any quarrell with the sonne of him from whom his predecessors had received their greatnes and advancement, gave such and so rich presents to Wiglere, that he, being contented, withdrew himselfe out of the countrey and territories of Geruths sonne. But within certaine time after, Wiglere, desirous to keepe all the countrey in subjection, intyced by the conquest of Scanie and Sialandie, and also that Hermetrude (the wife of Hamlet, whom he loved more then himselfe) had secret intelligence with him, and had promised him marriage, so that he would take her out of the handes of him that held her, sent to defie Hamlet, and proclaimed open warre against him. Hamlet, like a good and wise prince, loving especially the welfare of his subjects, sought by all meanes to avoyde that warre; but againe refusing it, he perceived

*Hermetrude be-  
trayeth Hamlet her  
husband.*



[II.]

*Une mort honorable plus à choisir que une vie contemptible.*

*Dissimulation de la Roynne Hermethrude.*

*Zenobie vaillante Roynne Asiatique.*

*Desloyauté de Hermethrude.*

*Inconstance des femmes.*

son honneur, et l'acceptant sa fin luy paroissoit certaine: le desir de conserver sa vie l'esguillonnoit d'une part, et l'honneur le pouissoit de l'autre, mais à la fin se souvenant que jamais peril quelconque ne l'avoit esbranlé de sa vertu et constance, ayma mieux choisir la necessité de sa ruyne, que perdre le loz immortel que acquierent les hommes vaillans és entreprises de la guerre. Aussi il y a autant de difference entre une vie sans honneur, et une mort honorable, comme la gloire a d'excellence par dessus le mespris et contemnement. Mais le pis qui gastoit ce vertueux Prince, estoit le trop de fiance qu'il avoit en sa femme Hermethrude, et l'amitié trop vehemente qui luy portoit, ne se repentant du tort faict à son espouse legitime, et pour lequel (peut estre) ceste infortune luy estoit survenue, et n'eust jamais estimé, que celle qu'il cherissoit sur toute chose chere, l'eust trahy si laschement, et ne luy souvenoit des propos de l'Angloyse, qui luy preloit que les embrassemens de ceste autre, seroyent aussi bien cause de sa ruine, comme ils luy avoyent ravy le meilleur de son sens, et assoupy en luy celle grande prudence, qui le rendoit admirable, par les pays voisins de l'Ocean Septentrional, et en toutes les Allemagnes. Or le plus grand regret qu'eust ce Roy affolé de sa femme, estoit la separation de celle qu'il idolatroit, et s'assurant de son desastre, eust voulu, ou qu'elle luy eust tenu compagnie à la mort, ou luy trouver mary qui l'aimast, luy trespasé, à l'esgal de l'extreme amour qu'il luy portoit: mais la desloyale avoit desja pourveu à ses nopces, sans que son mary fallust qui se meit en peine pour luy en pratiquer: lequel elle voyant triste pour l'amour d'elle, et se devant absenter de sa compagnie, elle, pour le coiffer d'avantage, et l'encourager d'aller à sa defaite, luy promit de le suyvre par tout, et de jouyr de mesme fortune que luy, fust elle mauvaise, ou telle qu'il la souhaitoit, qu'il<sup>6)</sup> luy feroit cognoistre de combien elle surpassoit l'Angloyse en affection en son endroit, et que la femme estoit malheureuse, laquelle craignoit de suyvre, et accompagner son mary à la mort: si qu'à l'ouyr parler, on eust dit que c'estoit l'espouse d'un Mithridate, ou Zenobie Roynne des Palmireniens, tant elle s'affectionnoit à la matiere, et faisoit parade de sa constance, et ferme amitié. Mais à l'effect on veit combien vaine fut la promesse de ceste volage Princesse, et combien mal s'esgaloit la suite de ceste Escoçoise, à celle rigueur de chasteté, qu'elle gardoit, avant qu'avoir savouré les embrassemens d'un mary: car Amleth ne fut pas si tost au camp, qu'elle trouva les moyens de voir Wiglere: et la bataille estant donnee, et le miserable Danoy mis à mort, Hermethrude se rendit avec les desponilles de son mary mort, entre les mains du tyran, lequel plus que content de ses metamorphoses tant desirées, donna ordre que soudain fut solemnisé le mariage, acheté avec le sang et richesses du fils de Horwendille.

Ainsi n'est deliberation de femme, que une bien petite incommodité de fortune ne desmolisse, et face alterer et changer, et que le changement du temps ne pervertisse, tellement que les cas fortuits, subjects à la sagesse d'un homme constant, esbranlent et ruent bas la loyauté naturellement glissante de ce sexe variable, et sans nulle assurance ne fermété. Ven que tout ainsi que la femme est facile à promettre, aussi est elle pesante et paresseuse à tenir, et effectuer ce qu'elle aura promis,

<sup>6)</sup> Auch hier giebt der englische Übersetzer das Richtige: qu'elle.

a great spot and blemish in his honor, and, accepting the same, he knewe it would bee the ende of his dayes. By the desire of preserving his life on the one side, and his honor on the other side pricking him forward, but, at the last, remembering that never any danger whatsoever had once shaken his vertues and constancy, chose rather the necessitie of his ruine, then to loose the immortal fame that valiant and honourable men obtained in the warres. And there is as much difference betweene a life without honour and an honourable death, as glory and renowne is more excellent then dishonour and evil report.

But the thing that spoyled this vertuous prince was the over great trust and confidence hee had in his wife Hermetrude, and the vehement love hee bare unto her, not once repenting the wrong in that case done to his lawfull spouse, and for the which\* (paradventure that misfortune had never hapned unto him, and it would never have bin thought that she, whom he loved above all things, would have so villainously betrayed him), hee not once remembring his first wives speeches, who prophesied unto him, that the pleasures hee seemed to take in his other wife would in the end be the cause of his overthrowe, as they had ravished him of the best part of his senses, and quenched in him the great prudence that made him admirable in all the countries in the ocean seas, and through all Germany. Now, the greatest grief that this king (besotted on his wife) had, was the separation of her whom he adored, and, assuring himselfe of his overthrowe, was desirous either that she might beare him company at his death, or els to find her a husband that should love her (he beeing dead) as well as ever hee did. But the disloyall queene had already provided herself of a marriage to put her husband out of trouble and care for that, who perceiving him to be sad for her sake, when shee should have absented her selfe from him, she, to blind him the more and to incourage him to set forward to his owne destruction, promised to follow him whether soever he went, and to take the like fortune that befell to him, were it good or evil, and that so shee would give him cause to know how much shee surpassed the English woman in her affection towards him, saying, that woman is accursed that feareth to follow and accompany her husband to the death: so that, to heare her speake, men would have sayd that shee had been the wife of Mithridates, or Zenobia queene of Palmira, shee made so greate a show of love and constancy. But by the effect it was after easily perceived howe vaine the promise of this unconstant and wavering princesse was; and howe uncomparable the life of this Scottish queene was. to the vigor of her chastitie, being a mayd before she was marryed. For that Hamlet had no sooner entred into the field, but she found meanes to see Wiglere, and the battel begun, wherein the miserable Danish prince was slaine; but Hermetrude presently yeilded her self, with all her dead husbands treasons, into the hand of the tyrant, who, more then content with that metamorphosis so much desired, gave order that presently the marriage (bought with the blood and treason of the sonne of Horvendile) should bee celebrated.

*Hamlet slaine.*

Thus you see that there is no promise or determination of a woman, but that a very small discommoditie of fortune mollifieth and altereth the same, and which time doeth not pervert; so that



[II.]

comme celle qui est sans fin, ny limite en ses desirs, se chatouillant en la diversité de ses aises, et prenant plaisir en choses nouvelles, desquelles tout aussi tost elle perd la souvenance: et en somme, telles qu'en toutes ses actions elle est precipitee, convoiteuse et ingrate, quelque bien ou service qu'on luy sçache faire. Je m'esgare, à ce que voy, en mes discours, vomissant choses indignes de ce sexe; mais les vices de Hermethrude, m'ont fait plus dire que je ne pensois: joint que l'auteur d'où j'ay pris ceste histoire, me forçoit presque à suyvre sa trace, tant il y a de douceur et nayveté à poursuyvre ce propos: et tant il me sembloit estre veritable, veu le succez miserable du pauvre roy Amleth. Telle fut la fin d'Amleth, fils d'Horwendille, Prince de Jutie, auquel si la fortune eust esgallé ce qu' il avoit de bon en soy naturellement, je ne sçay lequel des Grecs et Romains eussent eu l'honneur de l'avantager en vertu et excellence: mais son desastre le suyvant en toutes les actions, et luy vainquant la malice du sort, avec l'effort <sup>1)</sup> de sa constance, il nous laisse un exemple notable de grandeur de courage, digne d'un grand Prince, se fortifiant d'espoir és choses mesmes qui estoyent sans couleur d'aucune esperance et qui en tout s'est rendu admirable si une seule tache n'eust obscurcy une bonne partie de ses louanges. D'autant que la plus grande victoire que l'homme peut acquerir est celle qui le fait seigneur et dompteur de ses affections, et laquelle chastie les efforts desreiglez du sens affolé en ses convoitises: car l'homme a beau estre fort et sage, que si les chatouillemens de la chair le surmontent, il s'avillira, et arrestera apres ses beautez, et deviendra fol et insensé à la poursuite des femmes. De telle faute a esté chargé le grand Hercule, des Hebreux Samson, et le plus sage d'entre les hommes, suyvant ce train, y a fait diminution de son sens, et la pluspart des grans, sages, vaillans et discrets par apparence, de nostre temps, dancans une pareille note, donnent de beaux indices de leur gaillardise, prudence et sainteté. Mais vous qui lisez cecy, je vous prie ne ressembler l'araigne qui se repaist de la corruption qui est és fleurs et fructs dans un verger, la où l'abeille recueille son miel des fleurs les plus souëfves, et mieux flairantes qu'elle sçait choisir: car l'homme bien né, faut qu'il lise la vie du paillard yvroigne, cruel, voleur, et sanguinaire, non pour l'ensuyvir, ny souiller son ame de telles immondices: ains pour éviter la paillardise, fuir le desbord et superfluité és banquets, et suyvre la modestie, continence, et courtoisie, qui recommande Amleth en ce discours, lequel parmy les banquets des autres, demeroit sobre, et où chacun se penoit d'accumuler thresor, cestuy-cy simplement, n'esgalant les richesses à l'honneur, il consentoit de faire un amas

*Quelle est la plus  
grande victoire en  
l'homme.*

*Pourquoy on lit  
histoires.*

---

1) Der englische Übersetzer las, wohl richtig, effort.

the misfortunes subject to a constant man shake and overthrowe the naturall slipperie loyaltie of the variable steppes of women, wholly without and † any faithfull assurance of love, or true unfained constancy: for as a woman is ready to promise, so is shee heavy and slowe to performe and effect that which she hath promised, as she that is without end or limit in her desires, flattring her selfe in the diversitie of her wanton delights, and taking pleasure in diversitie and change of newe things, which as soone shee doth forget and growe weary off: and, to conclude, such shee is in all her actions, she is rash, covetous, and unthankfull, whatsoever good or service can bee done unto her. But nowe I perceive I erre in my discourse, vomitting such things unworthy of this sects †; but the vices of Hermetrude have made mee say more then I meant to speake, as also the author, from whence I take this Hystorie, hath almost made mee hold this course, I find so great a sweetnesse and livenessse in this kinde of argument; and the rather because it seemeth so much the truer, considering the miserable successe of poore king Hamlet.

Such was the ende of Hamlet, sonne to Horvendile, prince of Jutie; to whom, if his fortune had been equall with his inward and naturall giftes, I know not which of the auncient Grecians and Romans had been able to have compared with him for vertue and excellencie: but hard fortune following him in all his actions, and yet hee vanquishing the malice of his time with the vigour of constancy, hath left us a notable example of haughtie courage, worthy of a great prince, arming himselfe with hope in things that were wholly without any colour or shewe thereof, and in all his honorable actions made himselfe worthy of perpetuall memorie, if one onely spotte had not blemished and darkened a good part of his prayses. For that the greatest victorie that a man can obtaine is to make himselfe victorious and lord over his owne affections, and that restraineth the unbridled desires of his concupiscence; for if a man be never so princely, valiant, and wise, if the desires and inticements of his flesh prevaile, and have the upper hand, hee will imbase his credite, and, gasing after strange beauties, become a foole, and (as it were) incensed, dote on the presence of women.\* This fault was in the great Hercules, Sampson; and the wisest man that ever lived upon the earth, following this traine, therein impaired his wit; and the most noble, wise, valiant, and discreet personages of our time, following the same course, have left us many notable examples of their worthy and notable vertues.\*

But I beseech you that shall reade this Hystorie not to resemble the spider, that feedeth of the corruption that shee findeth in the flowers and fruites that are in the gardens, whereas the bee gathereth her honny out of the best and fayrest flower shee can finde: for a man that is well brought up should reade the lives of whoremongers, drunkards, incestuous, violent, and bloody persons, not to follow their steps, and so to defile himselfe with such uncleannesse, but to shunne paliardize, abstain the superfluities and drunkennesse in banquets, and follow the modestie, courtesie, and continencie that recommendeth Hamlet in this discourse, who, while other made good cheare, continued sober; and where all men sought as much as they could to gather together riches and treasure, hee, simply accounting riches nothing comparable to honor, sought to gather a multitude of vertues



[II.] de vertus, qui l'esgallassent à ceux qu'il estimoit Dieux, n'ayant encor receu la lumiere de l'Evangile: à fin qu'on voye, et parmy les Barbares, et entre ceux qui estoient esloignez de la cognoissance d'un seul Dieu, que nature estoit esguillonnee à suyvre ce qui est bon, et poussee à embrasser la vertu, n'y ayant jamais eu nation, tant farouche fut elle, qui n'ayt prins plaisir à faire quelque chose ressentant le bien, pour en acquerir louange, lequel nous avons dit estre le salaire de la vertu et bonne vie. Je prens plaisir à toucher ces histoires estrangeres, et de peuple non baptisé, à fin que la vertu de ces grossiers donne plus de lustre à la nostre, qui les voyans si accomplis, sages, prudens, et advisez à la suite de leurs affaires, tascherons non de les imiter, estant l'imitation peu de chose: mais à les surmonter, ainsi que nostre Religion surpasse leur superstition, et nostre siecle est plus purgé, subtil et gaillard, que la saison qui les conduisoit.

FIN.

that might make him equall to [III.] those that by them were esteemed as gods; having not as then received the lighte of the gospell, that men might see among the barbarians, and them that were farre from the knowledge of one onely God, that nature was provoked to follow that which is good, and those forward to imbrace vertue, for that there was never any nation, how rude or barbarous soever, that tooke not some pleasure to do that which seemed good, therby to win praise and commendations, which wee have said to be the reward of vertue and good life. I delight to speak of these strange histories, and of people that were unchristned; that the vertue of the rude people maie give more splendor to our nation, who seeing them so compleat, wise, prudent, and well advised in their actions, might strive not only to follow (imitation being a small matter), but to surmount them, as our religion surpasseth their superstition, and our age more purged, subtil, and gallant, then the season wherin they lived ane made their vertues knowne,

FINIS.

## NACHTRÄGE.

### I. Zu der Erzählung des Saxo Grammaticus.

Für die Übersetzung und Schlufsanmerkung wurde seiner Zeit benutzt: Quellen des Shakespeare, hrsg. v. Echtermeyer, Hentschel und Simrock; 1. Aufl. (Berlin 1831), und Shakespeare's Hamlet, hrsg. von Elze, (Leipzig 1857); jetzt sind weiter herbeizuziehen: *Simrock, Quellen des Shakespeare*, 2. Auflage, 2 Bde., Bonn 1870, und *Ettmüller, Altnordischer Sagenschatz*, Leipzig 1870; auch *Zinzow, Die Hamletsage an und mit verwandten Sagen erläutert*, Halle 1877. — Die Übersetzung Simrocks (mit einem Anhang „zur Sagenvergleichung“) bricht bei Amleths Königsernennung ab, die Ettmüllers (mit Anmerkungen und Erläuterungen) dagegen geht bis zu dessen Tode, nur seine große Volksrede und die Beschreibung des Schildes auslassend; Zinzow giebt bloß einen längeren Auszug.

S. XIV a Z. 8 v. u. liese sich *paleam* wohl dem Zusammenhange nach verständlicher, mit Simrock und Ettmüller, übersetzen: *ein rotblühendes Halmgewächs*, „*einen Hahnenbart* (ein rotblühendes Gewächs; die rote Farbe zeigt Amleth, daß er Blut und Leben wage);“ nur scheint das folgende *stramine* doch mehr auf „*Strohalm*“ zu weisen.

S. XVII b Z. 4 v. u. lies *lange* statt *Tag für Tag*

S. XIX b Z. 22 v. u. lies lieber mit Simrock: *Seine Begleiter, die in alle dem nichts als Spuren seiner alten Geistesverwirrung sahen, spotteten seiner u. s. w.*

S. XXI b Z. 8 v. o. lies: *erstens, daß sie wie eine Magd den Kopf mit dem Mantel bedeckt, zweitens, daß sie das Kleid beim Gehen aufgenommen, drittens, daß sie die Überbleibsel der Speisen aus den Zähnen gestochert und dann noch einmal gekaut habe. Er berichtete auch, daß ihre Mutter einmal durch Kriegsgefangenschaft in Dienstbarkeit geraten sei, ihre Fehler also nicht etwa bloß für anerzogene, sondern für angeborene zu halten wären.*

S. XXIII a Z. 14 v. o. lies *popularium* statt *populariam*

S. XXIV a Z. 2 v. u. lies *negotio, si* statt *negotio. si*

S. XXV b Z. 17 v. o. lies: *Keine Spur soll bleiben von dem Brudermörder, keine Stätte*

*im Vaterlande soll seinen schandbefleckten Gliedern zuteil werden, keine Nachbarschaft sollen sie verpestet.*

S. XXVIII a Z. 19 v. o. lies *districto* statt *discripto* und Z. 1 v. u. *cognoscit e* statt *cognoscite*.

S. XXXIV b Z. 3 v. o. könnte *laccessantibus solis radiis* vielleicht heißen sollen: *die den blendenden Strahlen der (dem Feinde entgegenstehenden) Sonne*. — Ebenda a Z. 7 v. u. lies *duas* statt *duas* -, Z. 3 v. u. *periculum, si* statt *periculum si*.

S. XXXV. Der Schlufsanmerkung ist (nach Simrock, I, 133) beizufügen, daß in *Maurers Isländischen Volkssagen*, Leipzig 1860, die Erzählung von Brian dieselben Grundzüge wie Saxos Erzählung hat. — Den Namen *Amleth* erklärt Ettmüller (S. 118) als *altnordisch Amhlöðhi, d. i. der mit Mühe Sammelnde, Anhäufende, der unausgesetzt Thätige*; aber an anderer Stelle (S. 358 vgl. S. VI) soll *Amlöðhi* (sic) *einen unentschlossenen, mutlosen, thatscheuen Menschen* bezeichnen, wo indes die Bedeutung *dummer Mensch, Narr* wohl ausreicht, so daß doch an dieser festzuhalten sein dürfte. Der von Simrock (S. 130) angeführten Meinung, *Hamlet* = *Hamleik* solle ausdrücken, *daß er den geistig Verstümmelten eben nur spiele*, kann Simrock selbst keinen großen Wert beimessen.



## II. Zu der Erzählung des Belleforest.

Unsern, der Ausgabe: Lyon 1581 entnommenen Abdruck nachträglich nochmals nach dem Originale zu revidiren, ist mir nicht möglich gewesen, da jene Ausgabe mir jetzt leider nicht mehr zugänglich war. Dagegen erhielt ich durch die Güte des Herrn Bibliothekar Dr. Köhler von der Großherzoglichen Bibliothek zu Weimar jetzt die früher nicht zu Gebote stehende Ausgabe: Paris 1582 (Bd. 5 der ersten Gesamtausgabe der Histoires tragiques Paris 1580—82), deren genaue Durchsicht mir eine bedeutende Anzahl für den vorliegenden Zweck — die vergleichende Zusammenstellung des französischen und des englischen Textes — wichtiger Varianten ergeben hat. Denn aus ihnen geht hervor, daß alles Erhebliche, was in der Hystorie of Hamblet, gegen die Ausgabe von 1581 gehalten, als Abweichung oder Zusatz erschien — mit alleiniger Ausnahme der Stellen S. LIII u. LV: behind the arras . . . A rat, a rat! . . . hangings — nicht vom englischen Übersetzer herrührt, sondern sich im französischen Originale von 1582 vorfindet; selbst die Marginalien stimmen, soweit nicht der Übersetzer diese oder jene, vorzüglich gegen das Ende hin, weggelassen hat. Danach wird also die S. XXXVI Anm. 2) aufgestellte Vermutung, der Hystorie liege die Lyoner Ausgabe von 1581 zu Grunde, entschieden hinfällig; sie stammt vielmehr zweifellos aus dem „durchgesehenen, verbesserten und vermehrten“ Text, wie er in der ersten Gesamtausgabe der Histoires tragiques, Paris, 7 Bde. 1580—82, vorliegt und wahrscheinlich auch in der folgenden, Rouen 1603—4, enthalten ist. Da somit der englische Übersetzer entweder die Pariser Ausgabe von 1582 selbst, oder eine aus ihr abgeleitete benutzt hat, wird es — um die Abhängigkeit der englischen Erzählung von der französischen ins rechte Licht zu stellen — nötig sein, die in jener gefundenen Varianten, soweit irgend von Belang, hier aufzuführen (wobei einige kleine offenbare Druckfehler stillschweigend corrigirt sein mögen). Der Titel der in Rede stehenden Ausgabe lautet:

Le  
CINQUIESME

### TOME DES HISTOIRES TRAGIQUES,

Contenant plusieurs Discours memorables,

la plus part recueilly des histoires advenues de nostre temps.

*Le tout reveu, corrigé et augmenté, outre les precedentes impressions: Par  
F. DE BEL-LEFOREST Commingeois.*

A PARIS,

chez Gabriel Buon, au clos Bruneau, à l'enseigne de saint Claude.

1582.

AVEC PRIVILEGE DU ROY.

Diese hat nun:

- S. XXXVI, Z. 1 v. o. *d'aujourdhy*  
Z. 6 v. u. *amis* Druckfehler für *ames*, wie die Lyoner Ausg. 1581 richtig hat u. wie auch der englische Übersetzer (in der Ausg. Rouen 1603—4?) richtig las.  
Z. 2 v. u. fehlt *desja*.  
S. XXXVIII, Z. 21 v. o. *ou ne pouvoient par-venir*  
Z. 25 v. o. *qu'on s'est attaché à son sang le plus proche pour se faire grand: et qu'il y en a eu que (statt qui) ne pouvans*  
S. XL, Z. 9 v. o. *aussi la vengeance*  
Z. 17 v. u. *obliger*  
Z. 14 v. u. *la France d'autant que souvent la faulte vient plustost d'eux que non des grands, lesquels ont d'autres affaires qui les destournent de chose qui semble*

- de peu de consequence. Joinct que je me tiens pour plus que satisfait*  
Z. 6 v. u. *mes oeuvres. Et y en a plusieurs qui les admirent: comme d'autres, qui poussez d'envie blasment et calomnient, ausquels je ne (lies me, wie auch der engl. Übers. las) confesse estre grandement obligé. En-tant qu'ils sont cause que je veille d'avantage, et que par mon travail je suis plus aymé et honoré que jamais, qui est le plaisir plus grand que j'aye,*  
Z. 4 v. u. *tresors les plus grands*  
S. XLII, Z. 4 v. o. *fust en leurs biens on en l'honneur,*  
Z. 5 v. u. *au combat*

- S. XLIV, Z. 11 v. o. *tacha avec une grande faveur, et courtoisie et se (lies de se le) rendre à jamais obligé:*  
 Z. 17 u. 18 v. o. *Fengon und de despit.*  
 Z. 11 v. u. *divinité. Ne voila pas un fin et rusé Conseiller? mais il devoit penser que la mere sachant les desseins du mary ne mettroit son fils en adventure de mort.*  
*Ainsi Fengon*
- S. XLVI, Z. 21 v. o. *s'accoupler*  
 Z. 11 v. u. *les plus grands*  
 Z. 10 v. u. *pour le faut de sa partie.*  
 (? — aber vgl. das Englische.)  
 Z. 8 u. 7 v. u. *Bien diray-je que, ou faudroit*
- S. XLVIII, Z. 3 v. o. *et assuré que Fengon*  
 Z. 7 v. o. *qu'il faignit*  
 Z. 9 v. o. *du tyran. Et bien qu'il eust esté à l'Escole du Prince Romain, qui pour se faindre fol, fut nommé Brute, si est-ce qu'il en imitoit les façons, et la sagesse. Car*  
 Z. 12 v. u. *Roy*  
 Z. 9 v. u. *ne proceda jamais d'ailleurs,*
- S. L, Z. 7 v. o. *et contrarie*  
 Z. 10 v. o. *les approches. Si cela n'estoit du tout esloigné de la perfection du Chrestien, qui ne doibt avoir le fiel amer, ny les desirs confits en vengeance.*  
 Z. 15 v. o. *poignars, et estocs,*  
 Z. 4 v. u. *Horrendille, avoit esté*  
 Z. 1 v. u. *jours. Cestuy s'accompagna*
- S. LII, Z. 3 v. o. *sens, suffiroit*  
 Z. 4 v. o. *feît entendre*  
 Z. 11 v. o. *soutenans*  
 Z. 4 v. u. *et qu'il feroit son conseil (die englische Übersetzung ist hier sehr frei).*
- S. LIV, Z. 10 v. o. *continuant*  
 Z. 12 v. o. *sur ce lourdier*  
 Z. 4 u. 5 v. u. *qui souz le fard d'un plus*  
 (? — aber vgl. das Englische) *dissimulé vous couvriez*
- S. LVI, Z. 4 v. o. *fehlt ce — vgl. das Englische.*  
 Z. 12 v. o. *sans force ny coeur de vaillance*  
 Z. 25 v. u. *le trahit laschement,*  
 Z. 23 v. u. *jamais (statt jadis — aber vgl. das Englische) despouillé Norvege*  
 Z. 22 v. u. *les thresors*  
 Z. 6 v. u. *je sors*
- S. LVIII, Z. 6 v. o. *qui lui contrerolles*  
 Z. 9 v. o. *ainsi il vaut mieux faindre l'un (etwa zu lesen l'asne? — der Engländer übersetzt to fayne madness).*  
 Z. 16 v. u. *piquer kann richtig sein, obwohl das folgende interessée für piquée zu sprechen scheint.*  
 Z. 15 v. u. *touchast*
- S. LX, Z. 18 v. u. *les nouvelles: et me crains*  
 S. LXII, Z. 15 v. u. *nous*
- S. LXIV, 11 v. o. *cruauté (?) vers lequel se resolut de l'envoyer, et le prier par lettre d'en despescher le monde. Amleth entendant*  
 Z. 9 v. u. *nepveu*  
 Z. 2 u. 1 v. u. *tenoyent u. chere, n'y n'estoient*
- S. LXVI, Z. 3 v. u. *Poetes devins*
- S. LXVIII, Z. 12 v. o. *jamais je ne trouveray (?)*  
 Z. 20 v. o. *estant en l'escriture*  
 Z. 15 v. u. *a estably*
- S. LXX, Z. 14 v. o. *de leur tect*  
 Z. 2 v. u. *auch confusion (statt confession).*
- S. LXXII, Z. 18 v. o. *menaca*
- S. LXXIV, Z. 5 v. o. *que l'Anglois*  
 Z. 8 v. o. *cognoissent*  
 Z. 17 v. o. *voides*  
 Z. 2 v. u. *pieux*
- S. LXXVI, Z. 24 v. o. *et accortise, en mettant*  
 Z. 26 v. o. *quelque face et forme de justice*  
 Z. 11 v. u. *recompense. Car autrement ny les bons Roys de Juda, ny autres apres eux, eussent poursuiwy la mort de ceux qui avoient offencez leurs majeurs, si Dieu mesme n'eut en eux inspiré et gravé ce desir. De cecy*
- S. LXXX, Z. 22 v. o. *le meurtrier*  
 Z. 27 v. o. *vous marris*  
 Z. 20 v. u. *saisir*  
 Z. 12 v. u. *qui eust servy à Hothere.*
- S. LXXXII, Z. 9 v. o. *Il est bien vray*  
 Z. 4 v. u. *vous avez (während sonst öfter die Abkürzung voz.)*
- S. LXXXIV, Z. 3 v. o. *n'osast*
- S. LXXXVI, Z. 8 v. o. *et par mesme*  
 Z. 8 v. u. *pays*  
 Z. 4 u. 3 v. u. *ne parfeit u. Car dès*
- S. LXXXVIII, Z. 8 v. o. *son amy, l'autre*  
 Z. 15 v. o. *ne veux vous tenir*  
 Z. 15 v. u. *pour servir de butte et de blanc pour faire passer*
- S. XC, Z. 9 v. o. *Et de fait elle qui jamais*  
 Z. 6 v. u. *precipitez*
- S. XCII, Z. 23 v. u. *les moyens.*
- S. XCIV, Z. 11 v. o. *de vostre faint hoste, comme*  
 Z. 21 v. o. *estour, lequel fut la voye toute desfechie (?)*  
 Z. 17 v. u. *de ses*  
 Z. 11 v. u. *avoir querelle,*
- S. XCVI, Z. 8 v. o. *Mais le pris*  
 Z. 11 v. u. *despoilles*
- S. XCVIII, Z. 15 v. o. *Effort*  
 Z. 24 v. o. *apres les beautez*
- S. C, Z. 8 v. o. *que la saison en laquelle ils ont vescu. Et fail paroistre leur vertu. Fin de la Troisième histoire.*

### III. Zur Hystorie of Hamblet.

Ähnlich wie für Belleforest liegt auch für die Hystorie jetzt eine andere Ausgabe vor, unsern Abdruck nach ihr zu revidiren.

Als derselbe entstand, konnte er nur nach *Collier: Shakespeare's Library, London (1843)* gegeben werden. Mittlerweile hat aber *Hazlitt* dieses Werk von neuem 'vermehrt und verbessert' herausgegeben (*Shakespeare's Library. — Second edition, carefully*



*revised and greatly enlarged. The text now first formed from a new collation of the original copies. Part I, 4 vols. Part II, 2 vols. London 1875*), und hier ist die Hystorie of Hamblet (Part I, vol. II, p. 211—279), wie es scheint treuer als bei Collier, aus dem Cambridger Original-Exemplar (nicht als 'Reprint of Collier' wie Furnefs, Hamlet vol. II, p. 398 irrthümlich sagt, sich deswegen in dem von ihm gegebenen, übrigens am Anfang und Ende gekürzten Abdruck, nur an Collier haltend) abgedruckt. Letzteres geht nicht blofs aus den angeführten Titeln, sondern auch aus inneren Kennzeichen, wie aus der sehr mangelhaften (von Collier verbesserten) Interpunction und Orthographie, aus den beibehaltenen Abkürzungen und auch aus den hier und da sich zeigenden kleinen Abweichungen in den Textesworten hervor. Demnach entstand für mich die Frage, ob ich eine genaue Vergleichung des Collier'schen und des Hazlitt'schen Textes vorzunehmen und die sich ergebenden Varianten hier anzugeben habe. Ich habe indes geglaubt, mich dieser Aufgabe überheben zu dürfen; denn die Abweichungen, die ich bei einer teilweisen Collation auffand, zeigten sich doch als gar zu unbedeutende, durchaus unwesentliche; auch hatte ihre Mitteilung keinen mir erkennbaren weiteren Zweck. Dann aber fühlte ich mich auch nicht sicher genug, ob Hazlitts Abdruck das Original überall wirklich völlig treu wiedergebe. Hat derselbe doch unter der Überschrift „Mr. Collier's Introduction“ dessen gewifs richtige Meinung (p. VI), dafs Saxo Grammaticus unmittelbar oder mittelbar Belleforest's Quelle gewesen sei, *ganz stillschweigend* dahin verkehrt, dafs es nun — sicher falsch, aber sehr zuversichtlich — heifst (p. 215); „his (Belleforest's) story of Amleth was of course copied from Bandello“! Danach zu urteilen, konnte ich nicht wissen, ob Hazlitt sich nicht etwa auch Freiheiten mit dem Texte der „Hystorie“ genommen habe.

R. G.

## Errata.

- Pag. XXXIX, Zeile 17 von oben (statt: wealh) lies: wealth.  
 „ XLII, Randglosse zu 12 u. 13 (statt: Rorikue) lies: Rorique.  
 „ XLVI, Z. 10 v. o., pag. L, Z. 17 v. u., pag. LXVI, Z. 12 v. o. (statt: qu'il) lies: qu'il.  
 „ L, Z. 25 v. u. (statt: decouvert) lies: decouvert.  
 „ „ Z. 18 v. u. (statt: excellement) lies: excellemment.  
 „ LIII, Z. 11 v. o. (statt: she) lies: shee.  
 „ „ Z. 7 v. u. (statt: accomplishment) lies: accomplishment.  
 „ LV, Z. 5. v. u. (statt: ist his) lies: is this.  
 „ LVII, Z. 22 v. o. (statt: ont of) lies: out of.  
 „ LIX, Z. 6 v. u. (statt: behed) lies: behold.  
 „ LXIII, Z. 18 v. u. (statt: injoy) lies: enjoy.  
 „ LXV, Z. 31 v. u., pag. LXXIII, Z. 27 v. o. (statt: he) lies: hee.  
 „ LXVII, Z. 26 v. u. (statt: me) lies: mee.  
 „ „ Z. 21 v. u. (statt: intertrainment) lies: intertainment.  
 „ LXVIII, Z. 14 v. o. (statt: asseurees) lies: assurees. Z. 27 v. u. (statt: ces) lies: ses.  
 „ LXXIV, Z. 24 v. o. (statt: la) lies: sa.  
 „ LXXIII, Z. 1 v. u. (statt: bourrellé) lies: bourrelé.  
 „ LXXIX, Z. 1 v. o. (statt: preceiving) lies: perceiving. Z. 3 v. o. (statt: where) lies: were.  
 „ LXXX, Z. 9 v. o. (statt: Est) lies: Et. Z. 1 v. u. (statt: ces) lies: ses.  
 „ LXXXVII, Z. 23 v. o. (statt: afflicted) lies: afflicted.  
 „ XCIV, Z. 8 v. o. (statt: poursuivre) lies: pousuyvre. Z. 9 v. o. (statt: l'enuie) lies: l'envie. Z. 25 v. o. (statt: de ces) lies: de ses. Randglosse zu Z. 26 u. 27 v. o. (statt: Wylere) lies: Wiglere.  
 „ XCV, Z. 6 v. o. (statt: this mother) lies: his mother.  
 „ „ Z. 20 v. u. (statt: obtained victory) lies: obtained the victory.













NO LONGER THE PROPERTY  
HAVERFORD COLLEGE



UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA



3 0112 070505265